وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

في جمهورية البياض

المدينة- التراث- المرأة



د. بغداد عبد المنعم

في جمهورية البياض

المدينة - التراث - المرأة

د. بغداد عبد المنعم

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٥

(١)

المدينة

المدينةُ.. والحاسةُ اللانهائية!

حين تتعتقُ المدنُ تـروحُ فيها السنونُ طولاً وعرضاً ووجهاً فتغدو صافيةً وبعيدة

فلا تذهــبُ أصواؤها أبــداً.. وكذلك لا تذهــبُ كلماتُها.. لأنها لا ترتجـل الكلمــات ارتجــالاً.. وهي أيضاً لم ترتجـلْ التكويناتِ والملامح..

لازَمتْ المدينةُ العربيةُ القديمةُ الطبيعةَ ملازمةَ العشق والتوءمة.. فلم تكن أبوابُها تقفُ بصلفها وغرورها وبحجارتها وحدَها، ولا تقفُ بأبعادهــا الهندسية وحدَها، ولا بإصرارها التاريخي وحدَهُ.. بل كان ثمة شجرة عريقة قادمة من أعماق الأرض تقفُ إلى جانبها.. تقاربُها في الارتفــاع، بل تزيد عليهــا أحياناً بتمدداتهــا وعناقاتها الحنونة المستمرة لوقفة أبواب المدينة المهيبةِ الدائمة..

كانت الشجــرةُ رفيقةً لباب المدينة.. ولم يكـن الأمرُ مجردَ وجودٍ إلى جانــب وجود، بل تعدى ذلك ليُشَكِّلَ انفجاراً وتماهياً.. بل رائحة جسورة.. لعلهــا ليستْ نفاذةً بمقدار ما هــي متمددة ومتماهية في الهواء وفي المشهد..

إنَّ تطبيقَ قهـر وضغط على الطبيعة يحوِّلُهـا إلى (الاكتئاب).. ومثلما لا يغدو العصفور جميلاً في قفص، فإنَّ تكويناتِ الطبيعة إن جرى تعليبها لا تبقى جميلةً ولا ننتظرُ منها أن تغدو مصدراً جمالياً مانحاً لطاقة الجَمَال..

كان يُتـاحُ للإنسان مثلمـا للتكوين المعمـاري أنْ يُحسَ بالطبيعة إحساسـاً تاماً أي بالنظر والسمع واللمس والشم والتذوق.. الحواسُ للإنسان وللتكوين الذي يصنعُهُ كذلك.. يَنقلُ إليه نسبياتٍ من الحواس لعلها غير قابلة للإنتاج المباشر لكنها قابلة للبثِّ العميقِ والبعيد.

تلك إشكاليةُ القديم والجديد.. المدينةُ بتعريفها المتجدد يجب أنْ تُرَاجِعَ ما تُريد.. أو ما يُحَوِّلُها إلى (بقاء)..

حـين كان يتم تشكيل تكويـن داخل المدينة فـإنَّ ذلك كان يتم بشـكل تلقائي استنـاداً إلى لوحةِ إحداثياتِ مرجعيـة كأنها تُمَثِّلُ الحواسَ الخمس، ويبقى للزمنِ بإستراتيجياته المتفاعلةَ والمتحاورة أن يمنـحَ حواساً إضافيةً لهذه الكائنات المعمارية، فمن ذا الذي لا يُلاحظُ سرَ الـروحِ بل صيرورة الخَلق في المدينة..؟ كأنها تحضنُكَ إلى منتهاهـا وإلى منتهاك بينما تعبرُ دربـاً بها.. أو بينما تستغرقُ في حجر ليس بصامتٍ علـى الإطلاق من حجارتها.. يستغرقُ بكَ مثلما تستغرقُ به..!!

لـكل تكوين صوتٌ يدخل في منحنيات الهارموني وهو في النتيجة داءٌ تـامٌ جمالي.. تناغمٌ بين أصواتِ موجودة حقاً.. هنا صوتٌ لأداء لبيت.. بـل لأداءاته.. وهنا صوتٌ لرسوخ الأبـواب الكبيرة العالية، هنـا صوتُ الماء بـل سيمفونيتُهُ العتيدة تتردد بكثافـة نادرة، ليسَ

منهــا صوتُ خرير الماء التقليدي فقــط، بل هناك صوتُ انتثاره من النافــورة وهسيسُ انسيابه فوق عــروق العشب الأخضر البساطي.. كذلــك صوتُ المطر فــوق المدينة وهو يتهامســُ إذ يصطدم وينفتح فــوق العِتّق الحجري.. أتراهُ صوت الماء فوق المدينة أم رائحة اغتيال الصَّــدَى (شدةُ العطشــ) وقد أطال اجتياحَــهُ للسطوح والواجهات ورؤوس المآذن؟؟.. وذلك الصوتُ الآسر لحديث الشُرُفات وقد تَجَمَّعَ في نهاياتِ فضاءِ المدينة.. تَجَمَّعَ جداولَ كلمات تحملُ نبضَ خروجها مــن الحناجر، ولكنْ في أحيان كثيرة تحمــلُ أيضاً تمردَها على تلك الحناجــر.. هي أيضاً تدخلُ في ديوان تاريخها الخاص غير الرسمي وغير المُؤَطّر.. ديوانٍ يبقى أيضاً.. لأنه بعدٌ أمومي من أبعادها.. بُعْدٌ شَكَّلَهَا منذ القِدم.

لا مدينةَ خــارجَ الصوتِ.. صوتِ عمارتها وصــوت ناسِها.. وما بقيــتْ المدينةُ إلا بذلــك التنادي ما بينهمــا.. وإحدى تجلياتِ ذلك صهيــلُ الأبواب في انفتاحها وانغلاقها، ومــا بين تدرجات الصهيل وحزنه، قد يتحول (الصهيلُ) إلى (صليل)

أو إلى (صرير) فيكون الصوتُ بحجم تاريخِ هذا العنصر المعماري المتحرك..

قاموسٌ طويل من تجليات الصوتِ في تكوينات المدينة، فليس هو صوت خريرِ الماءِ الرتيب ولا صوت همسه، بل صوتُ انسكابِه السخي إلى أحواضِ الأسبلة، ينفلتُ مــن بين ضجيجه المستمر صوتُ هديلِ حمامات المدينة وشقشقــات العصافير الرمادية الصغيرة وهي تَنطّ بأمانٍ مُطلق..

لا مدينــةَ خارجَ الصوت.. ولعــلَّ المدينةَ العربية أدركت ذلك منذ تشكلهــا الأول وميلادها الرسمي.. فــكان (الآذان).. ومن ثم كانت المئذنة العنصر المساجدي الأشد ظهوراً وعلواً في البانوراما القديمة للمدينــة.. فالمئذنةُ تمتلكُ صــوتَ المدينة على مــدار اليوم بليله ونهاره.. بل بفجره وظهره وعصره ومغربه وعشائه.. هذا الصوتُ المدينــي لا يمتلك الهيمنةَ فقط، بل يعبرُ في معارجَ جمالية تروحُ من الموسيقــا إلى منتهى القبــة الزرقاء.. ومن حنجرة المــؤذن إلى سَمَعِ المدينة كلها..

المــكانُ التاريخي للمدينة جزءٌ مــن حضورها وبعضٌ من سماتها وهويتها، هو الإحداثيــاتُ المباشرة من مساقطها الأبعادية المساحية والإرتفاعيــة ومسقطها الزمــاني كذلك.. هذه الإحداثيــاتُ شَكَّلَتْ مجالات التفاعل، وانطلقتْ منهــا تعبيراتٌ مختلفة خاطبَتْ الحواسَ وأطلقتْهــا.. وخلال عدد لا نهائي من المــرات أعادَتْ المدينةُ تنسيقَ تكويناتِهــا لتجيــدَ اتصالاً فائقاً مع الحواســ.. ليس مع الحواسِ الإنسانيــة عامة.. بل مع حواس ناسِهــا وأهلِها.. فلا مدينةَ خارجَ صوتِهــم.. ولا مدينــةَ خارجَ عطرهــم.. ولا مَدينــةَ إلا بتشكيلات عيونهم.. ولا يبقى للمدينة من نكهة إلا نكهة الإنسان.

البيتُ - الكوكب

أنسنةُ العمارة!

تبــدأ جمالياتُهُ من بابه.. ومهما توغلتَ داخل البيت فلا تنتهي.. هذه الأرض الجاثية أمام الدار تعطي للبيت كل عناصر الطبيعة فيغدو بالتعبير العصري (بيتــاً بيئياً) أُتيحتْ له - مهما كان بسيطاً وفقيراً - الشمس بتحولاتها اليومية المثــيرة.. والقمر بأقواسه ومحاقاته في شروقاتــه وغروباته المختلفة من ليل إلى ليل.. وتتيحُ لهذا البيت تلك اللانهائيات الفضائية من نجوم وكواكب وغموض!!

إذن تحمل المدينةُ القديمة بأهميات مستقبلية.. بهذه الشيفرات المعماريــة المهمة: بيتاً بيئياً وبيتاً إنسانياً لا فرق فيه بين غني وفقير مــن حيث الشمس والقمر والليل والأشجــار والعصافير والماء.. في هذا البيت تدنو جذوعُ الأشجار المتراصة في السقف من سرواتِ أرض الدار وتحاكيها فلهما نفس الشيفرات الوراثية وبينهما مساراتٌ من لأوعية الحاملــةِ لنسغ اللغةِ والرائحةِ والتواصــلِ والتوالد.. حتى لعصافــير تستطيعُ أن تبيتَ بين هذه الجــذوع وتعتبرها استمراراً

لأشجار أرض الدار.. فالعصافير بغريزتها غير المشوهة تعرف السرَّ وتستثمرُهُ!

ليس النسيجُ المدني تكويناتٍ من طبيعة معمارية وبنائية معينة فقط.. هو أيضاً حوارية بين الوحدات المكونة للنسيج وبين الطبيعة، كان الإنسان صانعاً فيها وكان فيها.. كان الإنسان التاريخي هو الذي استخلص هذه الشيفرات وتَسَجَّلَتْ فيه أولاً.. في يديه وعينيه وعطائه.. وتَسَجَّلَتْ كذلك تاريخياً كنص توصيفي وكنص تأريخي.. لا سيما في الكتب التي تناولتْ تاريخَ المُدن العربية.. ظَلَّتْ هذه الانتقالاتُ التاريخيةُ في حواريات نسيج المدينة العربية القديمة هي الحافظاتُ على الشخصية الإنسانية بملامحها ونكهتها العربية الإسلامية.. الحافظةُ القوية للحقوق الإنسانية الطبيعية واستمراراتها العصرية..

الأبواب الخارجية متواضعة ومفتوحة في جدران عالية غالباً ما تخلو من النوافذ والشُرُفات، في حين تتفتح نوافذ البيت الداخلية كلها على صحن البيت.. بينما تتواصل هذه البيوت فيما بينها بطرق تقليدية وبطرق ليست تقليدية على الإطلاق.. إضافة إلى الاتصال عن طريق الدروب والأبواب.. ففي حلب مثلاً كان يتم التواصل أيضاً عن طريق الأسطحة المتلاصقة المتواصلة.. وبواسطة القنوات المائية الشهيرة (قنوات حيلان) التي كانت تخترق المدينة منذ ما قبل الوجود الروماني.. وثمة اتصال كان يتم عن طريق المشربيات المتقاربة على طرفي درب مما يسمح بأطول الأحاديث..

الجــدران الخارجية للبيت كبيرة السماكــة للتخفيف من تطرف درجــة الحرارة في الارتفاع الشديــد أو الانخفاض الشديد، فمدينة حلــب تصل درجة حرارتها صيفــاً إلى /٤٥درجة مئوية فوق الصفر /وشتاءً يمكن أن تكون /٥ درجات مئوية تحت الصفر/ هذه السماكة الحميمة تحافظ على مناخ داخلي معتدل.. وهي كذلك تمتص معظم الضجيجَ الخارجي.. وغالباً ما تكون جدران الغرف مكسوة بالخشب من الداخل مما يحقــق عزلاً إضافياً محموداً ورحيماً آتٍ من رحمة الخشب وطبيعته وخواصه..

بــدءاً من بــاب البيت ونحو الداخل هنــاك الدهليز ولا يلبث أن يفضــي بسرعة إلى الفنــاء الداخلي المنفتح باتســاع وطمأنينة على السمــاء.. ولعل هذا الاتســاع الشاسع والكريم هــوَ جوهر العمارة البيتية لارتباطه بالرؤيا الإسلامية المنفتحة والمحتشمة بآن معاً. بُني هذا البيت من الحجر الكلســي المحلي الذي كان مطاوعاً للعمليات البنائية والزخرفية، لكنه لا يلبث أن يتصلب مع الزمن ليرسلَ في لونه طيفاً بعيداً من الحُمرة الشفافة جداً..

شكلــت مادةُ البنــاء الحجرية هــذه أكثر من بعــد إيجابي في التحــاور مع البيئة فهي بــدءاً مادة البيئة المحليــة.. تشكلت منها تلك الجدران السميكة الحمألــة الداخلية والخارجية والأساسات وأحيانــاً السقــوف، وكانت أحيانــاً قاعدةً لموضوعــات (نقشية)، فثمــة من كان يُخْــرِج الروحَ إلى سطح الحجــر ويخلق منه الشيءَ الجديدَ. فينبعُ من جسارته الخطُ العربي الذي أضحى تطوراً فنياً وتشكيلياً أصيلاً في التكوينات المعمارية.وثمة تشكيلات لا يغادرها

الحجرُ بروحـــه القابعة في صلابته وصبره فيتمـــاوج حول النافذة ينحنـــي ويتقوس ويتعدد ويتشابـــك ويتداخل ويغدو قطعاً نادرة من التيجان والدانتيلا.. فهنا تنبثقُ (النافذةُ - الفتحة) من محيط من التشكيلات الحجرية..

هنـــا.. في هذا الجـــزء المنفتح من البيت العربـــي تقوم بركةُ الماء المركزية مع الأشجار والدوالي والورود.. وهناك أيضاً خزان لجمع مياه المطر (الصهريج) شتـــاءً وشربها صيفاً.. ومن هذه الصهاريج مـــا كان مبنياً في القبو الثاني من البيـــت حيث تصله مياه المطر من مصـــرف في الفنـــاء وإلى مســـرب يصل حتى ذلـــك الصهريج الذي يحتفظ بالماء بارداً حتى في الصيف.وفي هذه الفسحة نجد الإيوان وهـــو قاعة مـــن دون جدار رابع منفتحة على الفنـــاء معتنى بها من حيث الزخرفة الخشبية في جدرانها وسقوفها.. وربما نجد مصطبة الطرب أحياناً..

يُجَسِّدُ البيتُ الحلبي القديم البعدَ المجتمعي في الرؤيا الإسلامية وتظهرُ تجلياتهُ في التكامل والتكافل والاحترام بين أفراد العائلة الكبيرة (الأجداد والأبناء والأحفـــاد) وتوقير كبار السن واعتبار متطلباتهم شيئاً أكبر بكثير من كونها حقوق.. بل أمر مرتبطٌ بالمحبة.. هي جزءٌ من هذا النظام المجتمعـــي النفسي الذي كان يضم الأجداد والأبناء والأحفاد.. جزءٌ من تناغم هذا البيت مع السماء ومع الأرض..

ساحةُ المدينة

إعادةُ إنتاجِ المكان

لا بد من (الساحة) كي تكــون المدينةُ أجمل، وكي تضع موجزَها وكثافتَهــا وعتقَهَا في مــكان واحد أحياناً!.. لا بد من هذا المكان كي يكتمــلَ ضوءُ المدينة.. وكي تشهدَ العينُ العيونَ.. وكي تمتزجَ الروائحُ مطلقةً (هُويةً) لا تُغادرُ أبداً.

لا بــد من (الساحة) حتى يلتقي الكلامُ بالكلام.. وترتقي اللغة.. بــل ربما لتولد دومــاً (لغة جديــدة)..لا بد من الساحــة وأسمائها وأفعالها كي تخرج العصافيرُ من لحظة الشروق، وكي تغردَ في لحظة انعتاق العصر من بين أصابعِ الظهيرة الملتهبة ليكونَ الأصيلُ فالغسق ولنشهدَ تتالياً سمائياً ألوانياً ليس كمثله لوحة في أفقِ ساحة المدينة.. هنا الليــلُ لا يُدَاهِم.. لأن الفعلَ الذي ينزلُ به إلى هذه الساحة أدقُّ وأطولُ من أن يكونَ داهماً ومفاجئاً..

لونُ المغيبِ على أطراف الساحة المُنارة وسط المدينة القديمة..يتدانى ليُوَسِّعَ الثواني والدقائق ويخرجها عن جدولها الفيزيائي المحَدود..

ليست أطولُ اللحظات فوق جبين الساحة هي لحظةُ المغيب.. بل ثمة زمن يُكَثِّفُ الأشياءَ ليُدْنِيها وليُبعدها.. فيحققُ السحرَ الذي ينتقل إلى منتهى المئذنة وإلى ذروة قوس باب الخان المجاور وقد تقدمته مظلةٌ اسطوانية حجرية.. دخلتْ لأجلها القطعُ الحجرية في سطوح بعيدة عن الاستواء.. دخلتْ في الانثناء والانحناء النبيل.. هذه القبوة الاسطوانية النادرة.. ثم أطلقتْ الجدولَ الزخرفي من سجن القساوة وكثافاتها وتاريخها الجيولوجي شديد القِدَم.. حين انطلقت ضفائرُ النبع الزخرفي كانت دافقةً بلا انتهاء في الوجوه الحجرية التي لم تعد صلبة.. على محيط باب الخان الواسع الكريم.. ولَجَتْ عيونَنا ثم انضمَّتْ إلى شريطنا الوراثي ذلك الذي ينتقل إلى المستقبل.. حيثُ لا يمكن تحطيمه!!

الساحة تكوين مجتمعي ومعماري

تعتق مفهومُ (الساحة) في نسيج المدينة العربية القديمة حتى امتلك هذا التكوينُ حضورَهُ الخاص.. وحقاً أن الغرب ومنذ نهضته التي يؤرخها بدءاً من القرن الخامس عشر بطش بمصطلحاتنا وفرض على أرتال من الدراسات التي أُنجزت بدءاً من منتصف القرن الماضي مصطلح (الأغورا) كمصطلح مُهيمن مرجعي! غير أنَّ من حقنا أن نوجه نقداً للهيمنة غير الشرعية لهذا المصطلح، فإنَّ الساحة العربية والباقية حتى الآن في النُسج القديمة للمدن كان لها وضعها الخاص المتعلق

بالوجود المجتمعي المولد لحالة ثقافية جعلت مفهومَ (الساحة) ينبثـق منذ الشعـر الجاهلي والمجتمع العربـي القديم في شبه الجزيرة العربيـة.. وانتقل ضمن الطيف الثقـافي العميق إلى المدن التي شكَّلَها العربُ المسلمون خارج إطارهم الأول (الجزيرة العربية) فشَكَّلَتْ الساحةُ مكاناً كثيفاً تصبُّ فيه الدروبُ وتحوطُهُ معظـمُ التكوينات المدنية الأخرى: ينفتـح عليها بابُ المسجد.. وبعضُـ أبواب الـدور.. وبابُ الخـان والحوانيـت ببضائعها وألوانهـا وروائحها، وغالباً ما كان بداخـل الساحة سبيلُ الماء بمنظومته الرائعة من الرذاذ والرطوبة وهسيس قطراتِهِ وخرير جداوله الصغيرة، وأصواته النوعية تُجسِّدُ انسيابَهُ فوق حجارة الحوض..

دروبٌ كثـيرة من معظـم الجهات تنفتح علـى محيط الساحة لتسمح بمرور وحضور كثيفين من جهات المدينة.. تتوحد الساحةُ مـع دروبها بنفس طريقة الرصف والتبليط الحجرية[1] حيث كان يجـري تدكيك الحجـارة ببعضها حجراً بحجـر وظفراً بسرب، والوجه السفلـي للحجر يُترك بسماكة كافية لدقه في التربة.. مع وجـود مصارف طولانية وميول في السطوح لا تترك مجالاً لتبريك الماء واستقاعه..

يَظهرُ هذا المصطلحُ كتكوين معماري في المؤلفات العربية التي أرَّخَتْ للمدينـة العربية وعمارتها[2] وقد أُطلـق عليها مسميات عربية صميمة مثل (الرحبة والمربعة والعرصة..).

الساحةُ والذاكرة

في كل المــدن العربيــة كان ثمة ساحةٌ أو ســاحــاتٌ شهيرة.. ســاحــات دمشق وحلب والقاهرة والقدس وحيفا وبغداد.. ولكل ســاحــة من مدينة عِقْدُهــا من الحكايات ونغمتُهــا التي كانت منضمة إلى الهارموني الناظم لــكل تكوينات المدينة بعناصرها المعماريــة وأصواتها وروائحها.. ولقــد حملت بعضُ الساحات أحداثاً حوَّلَتْهَا إلى مكانٍ أثير في الذاكرة الجماعية، بل والذاكرة الوطنيــة والقومية.. (ساحة المرجــة) الدمشقية و(ساحة سعد الله الجابــري) الحلبية.. وثمة ساحاتٌ غطاها الحزنُ الكبير.. ساحة (الميدان) في بغــداد في بداية شارع الرشيد حيث شَكَّلَتْ المقاهــي البغداديــة قديمُها وجديدُهــا طقساً حانيــاً ضاجاً بالمثقفين وأحاديثهــم وحواراتهم.. و(ساحة الأقصى) المقدسية أكثر الساحات حضوراً في المشهد العربي والعالمي.. بقيتْ مكاناً مستمراً بانتماء الأمة العربية والأمة الإسلامية الشاسعة إليه.. فهي (ساحة الحرم القدســي) الزاخرة بحضور أزلي للروعات الرمزيــة التي جُســدت معمارياً إلى حقائــق من حجر وخشب وفسيفساء.. تقاوم الامحاء والانهيار.. وفي ذاكرة الحزن الواسعة أيضاً (ساحة الحناطير) في مدينة حيفا، حتى لو غيروا اسمَهَا.. فهي بهذا الاسم العتيق اعتلت الذاكرةَ الفلسطينيةَ بل العربية.. الأحصنــة والعجلات الخشبية وغبار الحنــين.. لن يَحِلَّ محلَّهُ اسمٌ آخر.

حتى سبعينيات القرن الماضي أحصى خير الدين الأسدي[٣] في تاريخاته العميقة والشاملة لمدينة حلب حوالي ثلاث عشرة ساحة (بينها ساحات جديدة) ومعظمها واقع في المدينة القديمة داخل الأسوار وخارجها. ولكل منها حكاية مثيرة غزيرة التفاصيل.. ساحة الحطب - ساحة التنانير - ساحة الملح - ساحة بزه - ساحة فرحات.. وكذلك ساحة سعد الله الجابري..

ثمة ساحة تحمل اسماً حيوياً بل جميلاً.. (ساحة الحطب).. كان يباع فيها الحطب.. في الجديدة الحي القديم خارج أسوار حلب القديمة.. غير أنه جديد بالنسبة للمدينة القديمة فقد بُدأ بإنشائه منذ القرن الخامس عشر ليكون مكاناً متميزاً بكنائسه العتيقة وأسمائها: كنيسة الأربعين شهيداً وكذلك مساجدها: جامع أبشير باشا ووقفه الكبير، وبيوتها - القصور التي تحولت إلى متاحف أو فعاليات سياحية: دار أجقباش ودار غزالة.. تحيط بهذه الساحة الصغيرة معظم التكوينات المعمارية.. المسجد ومئذنته.. وباب الخان المتميز وعدد من المحلات المتنوعة بدءاً من بائع السمك بأنواعه الشاسعة.. وإلى جانبه الحلواني!!.. ثم صائغو الذهب والفضة.. والحلي العربية والشرقية والايشاربات والشالات الملونة والملابس التقليدية بألوانها التي تحاكي نسيج السجاد.. ومجموعة الدروب التي تتفتح عليها وتؤدي إلى أكثر من ست جهات: إلى السبع بحرات والجامع الكبير والقلعة، ودربٌ تؤدي إلى شارع قسطاكي حمصي ودرب إلى ساحة أخرى صغيرة هي (ساحة فرحات) ودرب ودرب..

وأمـا ساحة فرحـات فتتصل مع هذه السـاحـة بدربين ضيقتين متقاربتـين، وفيها الكاتدرائية المارونيـة (١٨٧٢م) وكاتدرائية الروم الكاثوليك وتتسع مـن طرفيها لتضمَ محلاتِ الصاغة التي اشتُهرتْ بالتجديـد في مجـال صياغة الذهب في مدينة حلـب وعلى مستوى المشـرق العربي كله.. وأمَّا اسمُ الساحة فقـد جاء من اسم المطران فرحـات الذي جلس تمثالُهُ في رأس الساحـة.. هو الأديب واللغوي والشاعـر الحلبي (جرمانوس فرحات) الـذي ولد في القرن السابع عشـر.. يعتبر من أدباء النهضة الأدبيـة العربية له بحث (المطالب) و(القاموس أو باب الإعراب في لغة الأعراب) وله ديوان.. وهو الذي أسس المكتبة المارونية الشهيرة بمخطوطاتها..

أليستْ الساحةُ جديرةً باسمها ومكتبتها.. وذهبها أيضاً..؟؟ وهي فَرحةٌ بهذا الزخم الإنساني المحتشد بعبورها جيئة وذهاباً وتمشياً.. وكَلاماً.

بعضُ (الساحات) لها رحيقُ المخطوطات والحبْر.. وبعضُهَا يتأجج بالذهب.. لكن بعضها الآخر يدنو من الأشياء الأولى التي لا بد منها للإنسان.. (ساحة الملح) بين باب الأحمر وحارة البستان.. كانت تأتي عربـاتُ الملح من بحيرة الجبول.. مـن نهايات شرق محافظة حلب.. مـن تلك البحيرة المتواضعة عند أفق يهربُ إلى الصحراء.. ماءٌ يعيد للمكان ثقته بالحياة.. وثقته بالجمال.. ليس ماءً عميقاً ولا شاسعاً.. حيـث تتحول تلك البحيرة صيفاً إلى قـاع ملحي جاف بينما يسطعُ لُجينُهـا في الربيع والشتاء بحضور آسر وإن كان متواضعاً وبسيطاً.. كانـت تأتي عرباتُ (الملح الجبولي) إلى هذه الساحة.. ومن مفرداتها

البسيطـة تكوَّنَتْ (أغنيةُ الملح).. الملح الـذي لا بد منه.. فمن دونه تذهبُ النكهةُ ويبقى الطعامُ ليس من دون جاذبية فقط، بل من دون شخصية!!

ساحة أخرى في حلب.. (ساحة بِزه) بين بوابة النبي وقلعة شريف، تحوطها معظم التكوينات من الجامع إلى الحمام.. وفيها قسطل كان قد بقي منه عمودان ومكان الحوض والقنطرة وشعارات ورنوك وخط زخرفي من سورة الشورى ﴿وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِن بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ﴾[٤].. وبين الجديدة وقسطل مشط (ساحة التنانير) وأما سبب هذا الاسم فقد كان بها تنانير الكلس..

كانـت تلك الساحـاتُ في كل المدن ساحاتِ لعـب أيضاً.. فقبل المداهمة الإلكترونيـة التي استـوت وازدادت في مستوى الاتصال والتلاقـي.. وقبل التحـولات التي أصابت اللعـب والألعاب.. قبل كل ذلـك كانت الساحة القديمة مكانـاً بديعاً لمجموعة من الألعاب الجماعية يمارسُها الأطفال بدءاً من السنوات الأولى وحتى المراهقة.. صبياناً وبناتاً.. كان ثمة ألعاب مشتركة.. وكان هناك ألعاب خاصة بالأولاد وألعـاب خاصة بالبنات.. تأتلـقُ الساحةُ بضجيج عجيب مثير حين يحتدمُ مشهدُ اللعب.. زقزقاتُ الأصواتِ الطفولية تُشكل سحابـةً تهمي باستمرار بذلك الفـرح النادر الذي لا يمكن حسابه برقم أو ربح..!!

تنبسطُ باتساع غير مبالغ فيه.. فما كان الجمال ليُقَاس بالأمتار.. هنـا منذ مئة عـام انعقدت الحكايةُ في الحكاية مـا بين سبيل الماء والطيور الصافَّات في فضاء الساحـة، تُقلعُ بَدْءاً من حوض السبيل

إلى الاتســاع الأزرق.. ليســ ثمة ساحة مــن دون الماء.. ولا من دون أصحابهــا من الطيور السارية في السمــوات.. ولا من دون زقزقات الأطفال..

الساحةُ.. الصحيفة القديمة

منــذ القــديم حملتْ (الساحــةُ) وحتى الآن وظيفــةً مهمة هي (الاجتمــاع) سواءً العفــوي اليومي أو المقرر.. وغالبــاً ما كان النوع الأول هــو الأشمل.. لأن الاجتماعات العامة كانت تتم في المساجد أو الجوامع..

كانــت مكاناً يحضر إليــه الجميع ارتياداً وحاجــةً وربما مروراً يوميــاً يقوم مقام الصحيفة والفضائيات والإنترنت.. كانت الساحةُ صحيفةً وقنــاة فضائية مؤنسنة إلى حد بعيــد.. بكثير من الأرواح والأنفاســ والروائح والكلمات. تنتشر منها ويتشــكلُ فيها كثيرٌ من الأحــداث والأخبــار والقصص التــي غالباً ما كانــتْ تحمل قالباً إعلامياً حكائياً..كانــت الساحةُ صحيفةَ التماســ الإنساني المولد للحدث.. وللفعل..

التكويناتُ دانيةٌ من وجه الساحة.. المسجدُ القريبُ بمئذنته ذات اللون المسائي الأخضر تسطعُ بأمومة غير محسوبة، لا تمطرُ الساحةَ بآذانها فقط، بــل بأشياء كثيرة مما تعطيهــا الأمُّ عادةً لعائلة كبيرة كبيرة..

وإذنْ، لا بــد من أن تصعد المئذنة في طرفها فشريطُ روحها قائمٌ منذ الأزل.. رأسُها المشع بضوء أخضر يملأ نافذةَ الغروب في الساحة

بتلك الطمأنينة الفَرِحَة بقدوم الليل.. تلك المئذنة التي تواصل فجراً بعـد عشاء بعد مساء.. فلا يكونُ الزمنُ نفسُهُ مطلقاً وتتبدل اللوحةُ إلى ما لانهاية فوق هامة الساحة..

لن يقـفَ سيلُ الحكايـا: حكاية الحطب وحكايـة الملح وحكاية الذهب والحناطـير والمقاهي.. إلا كي يهمس لنـا همساً مُهماً: أنْ نُعيـدَ الكلماتِ إلى هذه الأمكنة العذبـة.. أنْ نعيدَ إدماجها بحروف الزمـن الجديد.. ليس همساً للعمارة وفتوحاتها الحداثية فحسب.. بل لمسارات الأدب كي تعيد إنتاج (المكان) في الرؤى والحروف.. أليس الأدبُ رؤيا بعيدة المدى.. والمكان لن ينتهي منَّا أبداً؟؟

* * *

الهوامش

١- كان ثمة إدارة خدمية قانونية للمدينة متصلة بالفقه بشخصية ووظيفة (المحتسب) وارتباطه بجهـازي الشرطة والقضاء.. وظهرت في مواكبـة ذلك (أحكام البنيان الفقهيـة) التي أوردت أسساً تخطيطية.. كان من بينها الدخول في تفاصيل أبعاد الشوارع والدروب والساحات.

انظر:

- ابـن الأزرق، بدائـع السلـك في طبائع الملك، تحقيق د. محمد عبـد الكريم، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٧م.
- ابن الربيع، سياسة الملك في تدبير شؤون الممالك على التمام والكمال.
- ابن الرامي، الإعلان بأحكام البنيان، عبد الرحمن بن صالح الأطرم، جامعة الإمام محمد بن سعود ١٤٠٢ هـ.

٢- انظـر: تاريخ مكـة للأزرقي.... وتاريخ دمشق للقلانسـي والأعلاق الخطيرة في ذكـر أمراء الشام والجزيرة لابن شداد الذي سجـل تاريخ المدن الشامية ولاسيما حلـب ودمشق وكذلك تاريخ مـدن الجزيرة الفراتية (الأعـلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشـام والجزيرة، ابن شداد عز الدين. الجـزء الأول والمتعلق بحلب حققه يحيى زكريا عبارة وصدر عن وزارة الثقافة السورية ١٩٩١م. والجزء الثاني المتعلق بدمشق حققه سامي الدهان وصدر عن المعهد الفرنسي بدمشق ١٩٥٦م..) وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي... إلخ.

٣- موسوعـة حلـب المقارنة، خير الدين الأسدي. مـج٤، ط١، ١٩٨٤م راجعها وأعد فهارسها محمد كمال. مادة (ساحة). وأحياء حلب وأسواقها، خير الدين الأسدي. الصفحات (٢٠٨ - ١٦١ - ٢٣٥).

٤- سورة الشورى، الآية (٢٨).

لوحةُ المدينة

وجودان مهمــان في حضور المدينة، عمارتُها والفن، العمارة تعلنُ الوجــود المادي للمدينة.. والفنُ يعلــن الوجود الإبداعي.. وكلاهما يمنحهــا الانفتاح والسفــارة ويُدنيها من العالميــة بمعناها الايجابي الإنساني أي يمنحها اتساع الحوار..

الفــن التشكيلي عنصر من عناصر الهوية الثقافية وأحد أدوات الخطاب الثقافي.. ولقد ظــل للفن التشكيلي - بشقيه التصويري المتعــدد التقانات والنحت - دورٌ مهــم في التوثيق والتأريخ لحدث ما أو لتكويــن ما.وتاريخيــاً أرخ الفنُ للمدن وللعمــارة وانتقلتْ تلك اللوحات إلى الذاكــرة العالمية.. فالعالم كله يتذكر (الغورنيكا) لبيكاســو و(القدس) في لوحات إسماعيــل شموط.. ويتذكر فناني دمشــق القديمــة بمدارسهــم وأساليبهــم النوعيــة ومنهم غازي الخالدي وممدوح قشلان وناظم الجعفري وماريو موصلي.. وثمة مجال فني شاسع (عالمي وعربي) رسم مدينةَ القدس بحيث تحولت مشهدياتُهــا المعمارية إلى رموز عالمية وتلــك قضية فنية إعلامية وثقافية وطنية..

وحلـب ذات العتـق الثقـافي الفني البعيد.. حلـب ذات المشهد المعماري القديم السامق المكتمل، لعلها أشد ما تحتاج إلى هذه العملية التشكيليـة الإبداعية.. فالمنجزُ التشكيلي ما زال أشد تأثيراً بأصالة تفـوق تأثير المنجز البصري الضوئي من الصـورة الثابتة إلى الفيلم المتحـرك..لأن اللوحة أو المنحوتة صادرة مـن رؤية إبداعية خاصة ومرتبطة باسم مبدعها.. ففيها تتـم ولادة جديدة للتكوين القائم.. وأثنـاء ذلك يجـري التكثيف والاختزال والخصوصيـة.. والإضافة الجذابة الجديـدة.. ويمكن أن يحمل هذا المشروع التشكيلي المقترح بأسباب جمالية.. وأخرى توظيفيـة.. وثالثة توثيقية.. وربما هناك خـط رابع يضع المواهب الشابة وكذلـك مواهب الأطفال على هذا المحك الفني الجماعي الكبير..

وفي استمراريـة هذا العمل يتم انتقاء وعرض أفضل اللوحات في (معرض دائم) يُقام وينتقل في الأماكن الفنية والثقافية والإدارية في المدينـة ليشكل ضوءاً فنياً ثقافياً يعكس المدينةَ القديمة محولاً إياها إلى قيم ورموز..

الموضوعاتُ الفنية يجب أن توجه بدقة ووفق خطة ومحاور واسعة.. فلا تتجه مثـلاً إلى العموميات المعمارية التي رُسِمَتْ وصورت مئات المـرات وبقيت قريبة من الرسم التجاري والفنون الحرفية واليدوية المُتسرعة والسطحية..

في هـذا الحضور الفني للعمـارة يُتوقع أن تتجـه اللوحات إلى الرسـم التشكيلي للعناصر الفنية التفصيلية والتقليل من العموميات التي استُهلِكَتْ إلى حـد بعيد.. رسم الزخرفات والنقوش بتفاصيلها

واستيحاء مواضيع نوعية منها، وإدخالها في المدرسيات التشكيلية الشائعة.. إنْ أمكن..رصد ورسم الأسبلة وبقايا القساطل وسحر الأسواق والنسيج العمراني القديم، وهذا لا يتناقض مع واقعية وجود مستويات متباينة لكن ضمن الهدف التشكيلي التعبيري.. فهناك مبدئياً الإحاطة بمحتويات المشهد المعماري من العمارة والأشجار والنباتات والزخارف والتفصيلات الصغيرة والكبيرة.. ستكون هناك لوحات تتماهى مع الواقع وسيكون هناك رؤى تشكيلية أخرى (الماكيت- المنمنمة- الملصق - الكاريكاتير..).. لوحاتُ مثل هذا المشروع ستحملُ الوثائقيةَ الجميلة.. وهناك مثلاً اعتماد الخط في اللوحة كقيمة تشكيلية أساسية.. والمسألة اللونية.. والمدارس الفنية المشهورة من التجريدية والانطباعية والتأثيرية إلى الواقعية والرمزية.

ومن ثم تحويل هذه التكوينات عبر التجربة الفنية إلى مفردات تشكيلية يسهل نشرها وانتشارها، وتحويل المنحوتات إلى ساحات ومستديرات المدينة ومثلثاتها وجزرها المتوسطة.. فلعل المشهد الفني يقتادُ العيونَ للمشاهدة والتمتع فيخفُ النزقُ الناجم عن قيادة السيارة وسط الزحام المروري داخل المدينة..

إن تحويل تكوينات معمارية إلى أعمال فنية حُجرية أو نُصبية، مجسمة أو نافرة ووضعها في نقاط مهمة من المدينة.. فذلك ما يمكن أن يمثل سرداً بصرياً فنياً للوقائع التاريخية والمأثورات المرتبطة بالآثار.. على سبيل المثال:باب أنطاكية وكلة معروف.. وباب المقام ومأثوراته من الحكايات..

إن ذلك سيُغني الذاكرةَ البصريةَ داخل المدينة ويشكل ضرورةً ثقافية وإعلامية في مخاطبة الرأي العام العالمي الثقافي والسياسي من خلال هذا التشكيل..

ستنبثق اللوحةُ من اللوحة.. من مقاطع واسعة إلى تفاصيل دقيقة مهمة تعيد ولادة حكايات العناصر الحجرية والخشبية.. لوحةُ اللحظة.. فللمساء لوحة وللشروق لحظة.. وللظهيرة.. وللأصيل وللغسق وهناك لوحة الليل.. فضاءٌ لا حدود له من إمكانيات الولادة التشكيلية ذلك أن هذا الفضاء مرتبط بالخصوصيات الإبداعية الخاصة بالفنان..

يمكن أن تقدم هذه اللوحاتُ رؤى نقدية حديثة للعمارة.. وربما لحظةً كاريكاتورية.. وبالتأكيد سيلاً تشكيلياً غزيراً تطلعُ منه الدروبُ والساحات وتفاصيلها الإنسانية والهندسية.. بقايا القسطل.. بقايا الأبواب.. وبقايا السور.. بقايا الرصف الحجري لجسد الدرب.. الميازيب الحجرية.. البادنجات.. المشربيات الخشبية وتشبيكاتها التي تسمح بدخول الضوء وخروجه.. فهنا في المشهد المعماري حوارٌ.. حوارٌ بين الداخل والخارج..أليس التشكيلُ بقادرٍ على التحويل في هذا الحوار الحيوي المعماري القديم تجاه رؤيا جديدة؟؟

الموسيقا وتشكيل المدينة

بقيتْ المدينةُ وتاريخاً بعد تاريخ.. بقيتْ المكان الذي تنبثقُ منه أنهارُ الإبداع،

وباعتبارها مكاناً إنسانياً أضحتْ كذلك مكاناً إبداعياً، حملَ بإشكاليات عميقة تجلَّتْ في الحضور المعماري للمدينة.. أي في حضوريها الثقافي والتراثي، وتجلَّتْ كذلك في تساؤلات انبثاق الرؤيا منها وإليها أمام عتبات زمانية جديدة، وهذه العتبات ليست جديدة بالمعنى التقليدي للزمن فقط.. هي جديدة بمعنىً نفسي حداثي للغاية، يروحُ في دربي العمارة والثقافة.. وفي محاولات الولوج إلى طاقات هذه المدينة:حلب، ندركُ أنَّ إحدى طاقاتها الكبرى هي الموسيقا..

حتى هذه اللحظة وقد دَنَتْ نهايةُ العقدِ الأول من القرن الحادي والعشرين والألفية الثالثة..حتى هذه اللحظة حين تمرُّ قريباً من مئذنة عتيقة تحمل في وقوفها مئاتٍ من السنين.. ثم ينطلقُ صوتُ لمؤذن.. سيضيءُ قلبُكَ بحنين الآذان وترجيعاته.. ولسوف ترقى مع لمدينة من لحظتها اليومية إلى لحظتها الكونية.. من زمنها الماشي

على قدمين إلى لا زمنهــا الموسيقي الخالد.. من حتميتها الأرضية إلى سماويتها الرطبة الحنونة..

لكنَّ هذا الأداءَ الموسيقي السماوي في المدينة لم يكن صوتاً وحيداً.. بل لكَ أن تتابعَ المسيرَ وتنحني لتدخل من باب البيت وتصبح في (أرض الديار)..

لقد صــدَّرَ هذا البيتُ نسقــاً من القيــم الثقافية خرجتْ من بعديــن بآن معــاً: التراكم والحركة، بعدان نسجــا مدينةَ حلب في جلستها المُهمة فوق إحداثيات جغرافية – تاريخية جعلتها في مركز دائرة على أطرافها تتحرك المواصلاتُ النهريةُ والبحريةُ والجبالُ والفضاءاتُ السهلية فأمكنها بهذه الخصوصية الفائقة أنْ تتفاعل مــع أجزاء كبيرة من العالم من أقصى الشــرق الآسيوي إلى الغرب الأوروبــي، وإلى عمقها العميق في الامتداد العربي جنوباً.. وهكذا صبَّتْ هــذه الاتصالاتُ ونتائجُهَا في قلب المدينــة.. كانت النتائجُ الاقتصاديــة مُذهلة.. وكانت الحصيلــة الثقافية واسعة ونوعية.. بل وشديدة الثراء مما أغنــى (الموسيقا) وجعلها أكثر بكثير من أن تكــون مجرد موسيقــى فلكلورية محلية لمدينــة.. لقد حملَتْ حلب بموسيقــات الشرق ومنحتْ لهــا الأداء والأسماءَ الحلبية.. القدود – الموشحــات – وفاصل اسق العطاشــن.. فعرف العالمُ كله والوطنُ العربــي أعلامَ الموسيقا الحلبية.. وأعــلام الغناء الصعب الجميل الــذي لا يُــدَرك إلا في حلب ولا يُسمَع إلا مــن تلك الحناجر ذات المسارات الطويلة العالية..

ذكـرَ العلامةُ خير الدين الأسـدي في موسوعته قال: «كنا نجتمع نحن هواة الموسيقا في حلب أعني الشيخ علي الدرويش وعمر البطش وأحمد الأبري وبكري الكـردي وأنا.. نجتمع ليلاً نسجل الموشحات علـى النوطة ونضبط خَلَل الايقاعات الواردة في كتاب المؤتمر الذي عُقد في القاهرة سنة ١٩٣٦م..»!!

هذا التاريخ الموسيقي المتبلـور تَدَخلَ في تشكيل تكوينات المدينة بطريقــة أو بأخرى.. فلم يكن مجرد أمر نخبوي منفصل عن قاعدة المدينة.. فهو في كل (آذان) ومئذنة.. وفي البيت.. في مواجهة الليوان حيثُ تعلو (مصطبة الطرب) جزءاً من اليوميات القديمة لهذا البيت، بل من لياليه التي ما كان يمكن أن تخلو من العازفين والمغنيين.. وقد أخذوا مكانهـم الخاص المرتفع في البيت حيث يتحول الصوتُ شيئاً فشيئاً إلى ذائقة..

فقيمــةٍ.. فصعــودٍ.. شكَّلَ الـذوقَ المُرْهفَ والقيمــةَ الموسيقيةَ الحلبية..

مــن جلسة الليــوان نحقق رؤيــةً في المكان وسَمَاعــاً يُطلق الأثر التاريخــي من حزامه التقليــدي.. تحلق قبةُ الليـوان بعيداً وتحنو جدرانُــهُ الثلاثةُ، وأما الجدار الرابع فكله نافذة!! نافذة على فضاء البيــت المتعانق مع فضاءٍ واسع من السماء.. وحيث لا تبرحُ من أرض الـدار بركةُ الماء ونافورتهـا وربما سلسبيلاتهـا والأشجار والدالية الكبيرة والقناديل ونوافذ البيت الداخلية بزجاجها الملون..

من جلسة وثيرة فوق (الدوشك) نشهدُ (موسيقا الحجرة الحلبية).. من فوق (مصطبة الطرب).. وقد بدأ الموسيقي بإغماض عينيه ليتيح

لأوتار العـود انسجاماً مع أنامله.. وقد دنـا الليلُ من قلب البيت..
وارتفعتْ قدسيـةُ الموسيقا..إنهُ سِرٌّ (بيتٍ) يبقى زمناً بعد زمنٍ.. سرٌ
جعل الحجارةَ تتكلم.. وتتموسقُ.. وتحنُّ شوقاً..

لم يكن الآذانُ مجردَ إعلام عن الصلاة..ولم يكن البيتُ مجردَ جدران
وسقوف.. كان صوتُ الموسيقا يخلـقُ قيمةً نوعية لكل تكوين وأداء،
وتلك العمارةُ لم تكنْ لتخلعَ الكلماتِ ولا الأصوات ولا الموسيقا..

حِواريةُ الشُرُفَات

من المدينة.. إلى العالم

لم تَعُــد الإطلالــةُ عفويةً.. ولم يَعُد من الممكن دومــاً أنْ نُطلَ عبْرَ النوافــذ العتيقة تلك التي ما فَتِئ يَضَّــوَّعُ منها رحيقُ الخشب كلما ضربته زخَّاتُ المطر فأتبعتها لسعاتُ الشمس الشرقية الجريئة!

لكنَّ تلك الشُرفــة لا تتحققُ إلا بحضــور الهندسة والقصيدة وإلا بحضــور تقاسيــمَ من العود إذ تُفَرِّدُ أوتــارُهُ معنى الخشبات المضفــورات في مساحــة النافــذة ومعنــى الشعاعــات العابرة بالاتجاهين من الشمس إلى الغرفة ومن خلف الشبابيك إلى نبض الدرب والمارة حيث كانت المرأة تنظرُ من خلال الفتحات الصغيرة المتشابكة.. وكانت تُسجلُ حكاياتها حسب مشيئتها وتُحَرِّكُ الدربَ كما لا يخطرُ على بال!!

هذه النوافــذ (الشرفات) مفعمةٌ بحركيــة المدينة كلها، فهي في القاهــرة (مشربيات) وفي الشــام (شبابيك) وفي بغــداد (شناشيل) يداخلُها جميعاً حرفُ الشين بقــوة كأنه يُعطيها هويتَها القادمة من

(الخشب) ومن وظيفتها العذبة في فرملة الحرارة والضوء وتسريبهما تسريباً إلى داخل البيت عبر التشبيكات والشناشيل!!

لم يُعانِ العربيُّ القديم من مشكلة (الإطلال على العالم).. نسبياً هو لم يُعانِ منها.. لأنه كان يتحرك في كل الأبعاد المحيطة به، فالقبة الفضائية الهائلة كانت ملءَ عينيه وأنفاسِه بل ملء لغته. وانبنتْ من خلال هذه الإطلالة الفضائية القديمة تشكيلاتٌ مُهمة ونادرة من الشعر والأقوال.. فكم كان الليلُ موجوداً في القصيدة العربية.. الليل الشاسع القادم من الفضاء.. ليلٌ كموج البحر!.. وكيف يكونُ الليلُ بطيء الكواكبِ! وعلى الرغم من أنَّ الأرض لبثتْ في حضور (العربي).. في دعائمه ومنازله لكنها لم تُقيِّد قدميه ولا شَكَّلَتْ لديه عقدةَ (العزلة).. فالجزيرةُ العربية بأعماقها الصحراوية وجوانبها البحرية الساحلية شَكَّلَتْ خزاناً بشرياً دافقاً.. وكانت أوضح إطلالاتها- والتي حصل منها تاريخياً عبورٌ نحو العالم - إطلالتها الشمالية التي عَبَرَتْ منها إلى كل العالم في تصدير كامل ومُعجِز الرسالةُ الإسلامية بحمولتها البشرية الثقافية الكبيرة..

داخل التكوينات المدينية ثمة تكوينٌ يُطل على آخر.. داخل البيتِ نفسِهِ تُطلُّ الغرفُ على فسحته المركزية.. البيوتُ المتلاصقة تطل على الدرب أو الساحة برؤية مفتوحة ومطمئنة عبر العيون الخشبية الضيقة للشبابيك والشناشيل.. المئذنةُ بحد ذاتها نقطةٌ إطلالية كانت تقدم مشهداً بانورامياً لكل المدينة..

لكنَّ المدينةَ كلها تطلُّ على عالم أوسع..هي لا تنتقل من (الداخلية) لى (الخارجية) إلا بتفعيل وتعميق هذه الإطلالة.. فللمدن إطلالاتُها

البحرية أو النهرية، وتكون أحياناً إطلالةُ المدينة مركزةً على داخلها وهذا ما يُعطيها نكهةً أخرى..

المدنُ التاريخيةُ احتضنتْ أنهارَها بحتمية وصبر حتى خرجت من كليهما معاً بمرور الأزمـــان حضاراتٌ ناضجة ملأتْ فضاءات الكرة الأرضية بالأبجديات واللغات والعمارة وجدليات التفاعل الحضاري والتاريخـــي.. فلكل العاصمـــات الأزلية أنهارُهـــا.. لدمشقَ برَداها وللقاهـــرة نيلُها، ولبغـــدادَ دجلتُها، ولباريـــس سينُها،ولفيينا دانوبُها الذي صَيَّرَتْـــهُ الموسيقا أزرقَ أزرقَ فتحولـــت إطلالةُ المدينة النهرية تلقاءَ إطلالةٍ موسيقية..

تختلف النافذةُ النهرية للمدينة عن النافذة البحرية.. فالمدينة (علـــى البحر) تكونُ للبحر أكثر ولزرقتـــه الشاسعة تنتسبُ بابتلاعٍ وسطوة.. المدينةُ البحرية هي للبحر وكأنها تنتمي إلى عالم أوسعَ..

في منطقتنـــا التي تغلبُ عليها الصحـــراءُ والبوادي يغدو (النهرُ) بديهيةً أولية للمدينة وظلاً أولياً وفضاءً زراعياً تلوذُ به.. فالنهر كان أولاً ثـــم جَثَتْ إليه المدينة.. ذلك ما كان من أمر كل المدن التي قرأنا تواريخَ وأساطيرَ بنائها وتأسيسها الذي يعود حقيقةً إلى خمسة آلاف سنة أو أكثر.

جاءت المـــدنُ إلى الأنهار وطلبتها فتمَّتْ بـــين دمشق وبردى تلك القصةُ القديمة التي منح بموجبها بردى لمدينته ذلك الذَوْبَ والليونةَ والدماثة.. وحتى العمارة الهادئة المؤنسَنَة..

وأما النيلُ فهو الذي أخرج مصرَ من مائه وسحره.. مقولةٌ شهيرة جـــداً تُنسبُ للرحالة اليوناني (هـــيرودوت).. بغداد سارتْ بتخطيطٍ

القلبُ.. الذي لا يشبهُ شيئاً في العالم!!

لم تعـدْ المدينـةُ العربية تمتلـكُ أزمنتَها، فالقديم قـديمٌ بحكم التاريخيـة وحتميتها، والجديدُ جديدٌ بحكـم الهيمنة العولمية على الذائقة المعماريـة والفنية وعلى السوق باعتباره مصدراً لمواد البناء المستخدمة ومصدراً للموضات المعمارية المرتبطة بها.

وإذن، فلم يتبـدَ للمدينة العربية (الجديـدة) هويةٌ بعد.. هناك فقط خـاتمٌ عمومي ينطبعُ على كل مدن العـالم (الحديثة).. دلالتُهُ الوحيدة بناءٌ هائل الارتفاع، مُرتص الطوابق مغروز كالسهم في صدر الأرضِ وشاهقٌ بقطعه المتكررة شاقولياً! والطرق الإسفلتية تتكاثفُ سابحـةً فوق بعضها بعضاً.. كل ذلك يكاد أن يكون نُسخاً متكررة في كل العـالم، وشيئاً فشيئاً بل، سريعاً سريعاً يتم التحول الصاعق في كل التكوينات المعمارية.

في لحظات مـن التاريخ الحديث ولد مفهومُ (الحداثة المعمارية) وهـو مصطلحٌ وفعالياتٌ ومجادلاتٌ غربيـة تماماً عبَّرَتْ عن مشكلة على مستوى الغرب في العمارة الحديثة اشتعلتْ ما بين تيارين!! ولكن كيف كانت الحالةُ المعمارية في المدينة العربية القديمة والجديدة في نفس تلك اللحظات؟؟

منذ بدايات القرن التاسع عشر حُمِلَتْ إلى المشرق العربي نماذج العمارةِ الغربية، كان هنـاك هدفٌ سياسيٌّ جلي بخلق بنية مدنية جديدة تدعم طرائق الإنتاج الغربي والاستهلاك المتكاثر ومتطلبات السوق الغربية.. وانفصلَ الإنسانُ العربي عن عملية إنتاج عمارته فأضحـى مغترباً في مدينته فلم تعدْ العمـارةُ (الحديثة) تُعبِّرُ عنه سواءً تاريخياً بتراكمه الثقافي، أو مستقبلياً بتحقيق حلمه، وبالطبع لم يستطعْ تنظيرٌ معماري عربي حتى الآن من تحقيق بَلْوَرَةٍ حقيقية لعمارة إبداعية ترى المستقبلـي من زاوية شرعية ومطمئنة..تكونُ فيها العمـارة الجديدة مولوداً شرعياً يحمـل مورثاتنا .. بَدءاً من العيـون الجميلـة الواسعة للمدينـة القديمة إلى اللغـة المعمارية الراقيـة.. وهنـاك بالطبع شروطُ الحداثة التـي يجب أن تحضر ولكنْ بوعينا الثقافي الكامل لها وليس بصفتها مادة استهلاكية يتمُّ تناولَهَا بشراهة..

في معظـم المـدن العربيـة نشأتْ مـدنٌ جديدة.. لقـد فُرِضَتْ السُرعاتُ على هذه العمارات.. مع الإنبتار التام والنهائي عن المدينة القديمة وتراثهـا المتراكم والخبرات البنائية العميقـة التي لا تُقَدَّر بثمن والكامنة في كل عنصر معماري فيها..

أعتقد أن المدينة العربية في الزمن الجديد لا تحتاج إلى تحولات ضوئيـة أو صاعقة باتجاه البناء المتكـرر والتجميعي.. ذلك أن هذا النمط ليس احتياجاً حقيقياً مجتمعياً

أو ديموغرافياً.. وبالتالي فنحن أولاً حيال مرآة صافية نشهد فيهـا أنفسنا ومدينتنا ونتبين ماهيتنـا وماهيتها.. نشهدُ قيمَهَا

بأعيننا كي ندرك إمكانية التحول نحو عمارة حديثة - بمعنى أنها تنتمي إلى الزمن الجديد - لكنها تكون من داخل التكوين القديم البعيد الجذور والأهميـــة.. ذلك أنَّ هذا (القديم) أثبتَ جدراتَهُ تاريخياً لأنه متماهٍ مع البيئـــة بمكوناتها الطقسية والجيولوجية والنباتية.. متناغمٌ مع الطبيعة النفسية المجتمعية..

لقد أدَّت التحولاتُ الصاعقة إلى أنَّ عمليات بترٍ حدثتْ لم يكن من داعٍ حقيقي لها، لم تتناولْ الأطرافَ بل امتدتْ إلى قلب القلب.. ولم تصنَـــع قلباً جديداً ذلـــك أن القلب في المدينـــة العربية عضوٌ شديد التعتيـــق والضخ..عالي الإنتاجية ليســ بالمعنى التسويقي المباشــر، إنما بالمعنى الحضاري بعيد المـــدى.. فالأسواقُ القديمة كانـــت تنتمي دوماً إلى قلب المدينة.. محـــركٌ أساسي في حياتها.. سلاسلُ الأسواق القديمة البديعة المتشابكة والمتناغمة بمجموعاتها التكوينيـــة وظيفيـــاً وجماليـــاً.. تستغرقُ عدداً مـــن الكيلومترات المشبعـــة بحركة السوق اليومية وعلاقاتـــه الداخلية والخارجية.. الخانات والقيسريات، ومن قلب هذه التكوينات تشكَّلَتْ القنصلياتُ والأسواقُ المتخصصة ببضاعـــة قادمة من مدينة معينة.. وداخل هـــذه الوظيفية التجاريـــة الهائلة لا يمكن إلا أنْ تســـري رَوَعَاتُ الطمأنينـــة والامتـــلاء بالوجود المتكامل (وليســ الخدمي فقط) لتكوينات كثيرة: السبلان والمساجـــد الصغيرة والزوايا بكثير كثير مـــن العناصر النادرة فلا يمكن إلا أن نشهـــد زخرفةً كتابية تؤرخُ لأمـــرٍ تفصيلي من اليوميات القديمـــة للسوق.. وآيةً كريمة وربما

حديثاً شريفـاً.. وقد نشهد سقفاً ممتداً طوليـاً ليس مستوياً بل قبوات متقاطعة، وقوساً يحدد واجهة الدكان..

ثمة حياةٌ ما زالتْ تتحاورُ في أداءاتها وأصواتها وتتسربُ في أصوات السوق وضجيجه ونداءاته.. ففي المحصلة نسمعُ ذلك الحنينَ العميق قادماً من قلبها.. قلبِ المدينة..

لا حدودَ يقفُ عندها هذا الجمــالُ، حدودُهُ الشاقولية ذروةُ قبة السقـف الحجرية بفتحة صغيرة تُدْخِـلُ نسمات مدروسة من الهواء والــذي يبدو في ذلك المكان من السوق طريــاً وعذباً حتى في ساعة الظهيرة المتوهجة.. ولكــنْ، ونتيجة للتحولات الصاعقة في تكوينات المدينة.. قُلِّصَــتْ وحُجِّمَتْ هذه السلاسل الأسواقية النادرة وعُقِّمَتْ بحيــث اعتُبِرَ أنها لم تعــد قادرةً على إعادة إنتاجهــا معمارياً بشكل جديــد.. ثم سريعاً تم بنــاءِ الأسواق الجديدة علــى شكل (مولات) ومجمعــات ضخمــة فيها كل شيء يشبه كلَّ شــيء في كل العالم.. أما قلبُهــا الذي ما زال يحاورُ أرواحَنَا الجديدة.. قلبُ مدينتنا فلا يشبهُ شيئاً في كل العالم!

هَمْسٌ.. لمدينةِ الحُب!

تـذوبُ مدينتي في ظِلِّ القهوة.. تعتلي مقعدَها الأثير قرب الماء.. وبعيداً آلاف المسافات كانت الصحراء تبكي فهي خاويةٌ من انتظار.. لم يكـن للقهوة من مسافة، روائحُها تتأرجح في صفحات المكان ننغمرُ فيها ومن طعمها الإشكالي الواثق تصعدُ أوراقُنا منذ ما قبل التاريخ نكتـبُ أشياءَ لم تُكتب.. من ظلال القهوة تسطـعُ الأوراقُ كأنها شيءٌ أغلى من الياسمين وأعلى من شلال الورد..

يهتم المؤرخون عادةً بالأُطر العامة والأبعاد العريضة، فهم مثلاً لا يمـرون بملايين النقاط الضوئية.. لا يهتمون بأخبار تظل معلقةً في السويات العديدة بين السماء والأرض..

لا يربطون بين وردةٍ ووحي.. وبين لون الفسق ولون القهوة والذي مبدئياً لا ينتمي إلى قبيلة (قوس قزح) فهو من فضاءات ألوان وروائح عديدة وتواريخ عديدة..

سطعتْ القهـوةُ وتناثرتْ حيث تعطي تناقضاتِها ومرارتَها العامة والتـي تخفي طيفاً كاملاً من الأبخـرة والروائح وعطور سوق عتيق

ما فتئ يبوح ويبـوح.. وقارُ لونها يُخفي دلالاً وهياماً وآلافَ الأوراق البيضــاء.. كان ثمــة فنجانان بسيطان وركوةٌ ذابــت في لون القهوة مــع الأيام.. أما جدارياتُ البيت فتشكيلٌ مــن ألوان الفسق والقهوة والكلمــات.. إنه غسقُ حلب المطبــوع في جبهتها خارجاً على حدود المدينة الحَــذِرَة.. خارجاً على أصيلها.. ها هــو المساءُ يستعدُّ ليلجَ قلعتَها دون حربٍ أو حصار..!

ثمــة ورود معتقة في سوق العطارين.. حين تلــجُ سلسلةَ الأسواق المسقوفــة بروائحها واختصاصاتها ووجوه وأصوات بائعيها.. حينئذٍ تدخــلُ في عطرٍ بعيد وورد بعيد.. حين يكونُ الوردُ تاريخياً لا يتكلم وإنمــا يكتبُ سطراً في ورقــة قديمة.. من حديث الــورد التاريخي يتشــكل لمدينة الحب (حلب) إرثٌ شعريٌّ يأتــي في الأصداء البعيدة لآهات المغنيين.. يأتي في المقطع اللانهائي حين يعلنُ المؤذنُ مرةً بعد مرة (الله أكبر)..

حين تدخل اللامُ بين (حاء) حلب و(بائها) تصمتُ الورداتُ وتكفُّ عن الكتابة.. فهل تدخل حلب في يوم ما جمهوريةَ الورد؟؟ لم يكن لأي ورد في العــالم رائحةٌ أسرة قادمة من التاريخ مثلما لوردات حلب..! أخذَ الزمنُ حروفَهَــا.. وبقيتْ اللامُ قائمةً بجدارة بين الحاء والباء. نمرُ على مدن ومدن، ففي حدائــق الأرض تنبسطُ الورداتُ أميراتٍ أمام إمبراطورية القلعة والأبواب.. ورداتُ (فيينا) و(الدانوب الأزرق) و(إيفل) وهندسته العابرة من العشب إلى الغيــوم يعرفون تماماً ذلك العطرَ البيتي المميز القادم من شرق المتوسط حاملاً كل المدن التي لا تُنسى.. مدنٍ لها رائحةُ

الطين والقهوة.. ولها رائحــةُ الارتفاع فوق السحاب من جنبِ صحراء معجونةٍ بأنهارٍ طوالٍ ومياه صابرة لا تنتهي..

حكايــةٌ معتقة في جــدل عينيها.. في سوادهمــا الصاحي غفتْ أبجديــات، توارَتْ بوقار.. وغفتْ الحكايــة.. في حلب تقفُ (اللامُ) بتوازنٍ دقيق بين الحاء والباء، تُشرعُ سورها العالي ورغبتها الرافضة (لا).. فترتحلُ أبوابُها العالية القديمة تحملُ معها عبورَها وعابريها تُسدلُ ستارَ الرفض يبدو دهرياً..!

كانت حروفُ حلب كثيرةً جداً.. بعدد الحجارة العاجية التي شَكَّلَتْ جدرانَهَــا وقبابها وتركــت لمآذنها سرَ الحوار مــع السماء.. حروفهُا التاريخية الكثيفة شَكَّلَتْ عمارتَهَا الأزلية.. ودروبُها السمراء المنحنية حمَلَتْ خُطى الذين عبروها وأحبوها ورددوا تكبيرات المؤذنين الأبدية اللانهائيــة.. علقــتْ أصداؤها في نسيج الحجــارة الصعبة وساقتْ أنينهــا التاريخي موشحاً.. قدَّاً يتلهفُ إلى السماء أكثر مما يرسو إلى شواطئ (اللام)!!

ربمــا كان عدد حروف (حلب) بعدد متاهات سوق (المْدِينَة) وبعــدد أعباقه المتباينة، يلجها الضوءُ والأكسجين، وابتساماتٌ لا تــزول هي حرفٌ لا يـــزول من حلب، حــرفُ الحياة الأول (الحاء) هل تفتحُ المدينةُ أبوابها القديمة لتشهدَ تدفقَ (الحاء) نحو (الباء)؟؟

ساقط الزمنُ حروفَهَا وأنهكَ أبوابها.. فتنازلت إلى مرتبة (الثلاثة حروف).. في حروفها الثلاثة عشق المتنبي ومزقَ قوافيه التصاعدية

التصادميــة.. كان أكبر من المكان وحــدود الحروف لكنه في النهاية ذاب في الحرف الأخير من مدينته الأثيرة..

ذابَ الغســقُ في ظلِّ القهــوة.. واستيقظَ المساءُ فوق منحدرات القلعــة.. فهل نسمعُ كلماتِ القلعة؟ وهل نــدركُ موسيقا الشرف لمدينــة تريــدُ أن تتقدم بمركزيتهــا العتيقة نحــو العتبات الأولى للألفيةِ الثالثة؟؟

(٢)

المدينة.. والتراث غير المادي

العاصمة الثقافية.. وسجل ذاكرة العالم

أصبح تقليد «العواصم الثقافية» شبهَ تقليد عربي وعالمي.. وهو احتفاليات ثقافية ننتظرُ منها وينتظر منها العالمُ كذلك (الخصوصيات النادرة) في هذه المدن، أي تلك التي تعطي المدينة هوية.. ونكهة.. وروائح آسرة.. فالمدينةُ حققتْ (عاصميتها الثقافية) بأحمالها التاريخية العميقة التي ما زال جزءٌ منها جاثماً أمام عيوننا، بينما انزاحتْ الأجزاء الأخرى إلى الذاكرة الشاسعة..!

في المدن العتيقة الآلافية.. في منطقتنا تمطرُ السماءُ فوق تشكيلات الحجر والخشب.. تمطرُ ذلك (الندى الخاص) فوق عطش المدن البعيد فتخرجُ الشبابيك من الماضي إذ يستمرُ نسيجُها بالتنفس.. هي مدنٌ تستحق الاستمرار الحضاري.. فلديها وجودها وذاكرتها الخاصة النوعية.. بينما لا يكترثُ أحد بتلك الأشياء التي تتشابه عادةً في كل العالم..

تتلقى المؤسساتُ الأممية مثل هذه (المحاور الثقافية) فتدخلها في إطارات شمولية وعمومية.. فقد حدد المؤتمر العام لليونسكو في دورته الخامسة والثلاثين أمرين مهمين مرتبطين يؤدي أحدهما

إلى الآخر:صـون وإدارة الـتراث المادي وغير المـادي وتعزيز أشكال التعبـير الثقافي واللغـات والتعدد اللغوي والحوار بـين الثقافات.. وتحقيق سجـل ذاكرة العالم. ولكنْ، لا يتحقـق سجل ذاكرة العالم إلا بالخصوصيات النادرة وليس بالتكوينات المادية وغير المادية المتكررة والمتطابقة والمحايدة..

فمثـلاً، ليس في أوروبا تقريباً مدينة تمتلك قِدماً آلافياً ما زالتْ فيـه أعصاب وعيون مثل الذي تمتلكه «مدنُنا».. ومع ذلك فقد رأيتُ في مـدن أوروبية حازت النجومية العالمية بحضورها الثقافي والفني مثل باريس وفيينا.. رأيتُ كيف يحرصون على الخصوصية؟!تلك التي تدخـل في تفعيل الفكر والأسلوب المعماري وذلك وصولاً إلى المرحلة التنفيذيـة في البلديات التي يخترقها خـطٌ ثقافي وفني عالٍ.. فلا نشهد ذلك الخصام الحاد على خط واحد ما بين القديم والجديد.. وما بين الخدمي والجمالي..

لقد احتفظتْ هذه المدن بـ (الترام) ولم تقطع دابره.. مثلما أنشأت (أنفـاق المترو) بسرعاتـه الصاروخية.. مثلمـا احتفظت بمحطات القطـار العتيقة الجميلة، مع كل العنايات مـن النظافة المطلقة إلى نقاط بيـع الصحف والمجـلات.. إلى حمالات الخرائـط الدليلية وكتيبات التعريف بتكوينات المدينة وخدماتها..

لقـد احتفظتْ تلك المـدن الأوروبية بشوارعهـا شبه القديمة.. ففـي فيينا نشهد ذلك (القسطل المعدني) في زاوية شارع مهم.. ذلك القسطل الحميم والـذي كان لدينا منه الكثير حتى سنوات متقدمة جداً من القرن الماضي..!! غـير أنَّ الغرب يولي مدنه هذا الاهتمام

وليس مدننا.. هم يعرفـون خصوصياتهم وليس خصوصياتنا.. وإنَّ تقديم (مدينتنا) يعنيننا وحدنا..

لعل مدننا ليسـت الأكبر، وهي ليست الأعلى بناءً وليست الأغنى صناعيـاً أو تجارياً، ومع ذلـك فهي ما تزالُ بعيدةً عن نفق الاكتئاب العولمي تقف بجاذبياتٍ ليست كلها واضحة، ما زلنا نقرؤها كقصيدةٍ متوحدة لا تنتهي..!

ماذا تعني العاصمةُ الثقافية..؟ تعنـي كل شيء تفصيلياً وكلياً.. تعني مدينةً حازتْ التعتيقَ الإستراتيجي الذي لا يتأتى إلا من تاريخية تراكمية متواصلة..

في المدينة العربية بشكل عام ما زال البعدُ السياحي بعداً طفيلياً يكتسـب الخـبرات في تسليع القيم المعمارية للمدينـة وتسليع الآثار والتقاليد والتراث من دون التعمق بالوزن الإستراتيجي الهائل لها..!

ستكون هذه التساؤلات الثقافية دفاعيةً إلى حد ما وطويلةَ الأمد إلى حـد بعيـد.. وأتصور أن الثقافة ستكون سلمـاً طويلاً ودقيقاً.. الدرجة الأولى منه تشبه الأساس عريضةً وحذرة وملتصقة بالأرض إلى حَـدٍّ التغلغل والتجذر.. هـذه الدرجة الأولى من الثقافة العربية الجديـدة هي درجـةُ الثبات العريضـ القابل لانبثـاق تالٍ لحركة شاسعة.. فيها الإعدادات والاسترداد ذهاباً في التاريخ السياسي وفي الـتراث الهائل.. بمـا فيها المدن كتجسيد مـادي مجتمعي زمني في كينونة الثقافة..

يُطَبَّـقُ على المدينة العربيـة (كمدينة ثقافيـة) جهدٌ غير عادي لإغراقها في تحولات تُحيلُها إلى النمط المحايد.. فلا يعود في ذاكرة

العــالم إلا التاريخ الــذي انقضى.. حقاً أنَّ هــذا الجهد التحويلي لم يعد جهداً (مؤامراتياً) مباشراً! هو يقوم على تسويات واستطلاعات مرتبطة بالاقتصاد والثروات القومية والوطنية الهائلة تتحول بموجبها (الثقافــة) إلى الشكل الأشد تكيفاً مع هــذه المتطلبات دون أن يكون لهويتنا الثقافية حضورٌ كافٍ..!! مع أن المسألة الثقافية العربية هي مــن أكثر ما يجب الاشتغال عليــه وبتسارعات تصون عملياً التراثين المادي وغير المادي ودخوله في التسجيل والتوثيق المنهجي والإبداعي، فـ (مدينتنا) المستمرة وليس التاريخية فقط هي التي يجب أن تُشكل مساحةً فعالة من ذاكرة العالم.

الأسدي: التبني الإنتمائي للمدينة

تراثٌ لإعاقة التردي

حين يحاولُ رجلٌ أنْ يعشقَ مدينةً حقَ العشق فإنهُ يفنى فيها دون أن ينتهيَ أبداً.. تتجلى إليه بكليتها وبتفاصيلها.. ويذوبُ فيها فتنثني إليه وتدركُ أنهُ عاشقُها العتيد.. ذلكَ العاشقُ المُتميز هو (الأسدي) وتلك المدينة التي عذَّبتهُ بعضَ العذاب هي (حلب).. وأمَّا الثقافةُ العشقية بينهما فهي حالةٌ معقدة، ومُتبادَلَة في العُمق.. جدلية في معظم تفاصيلها.. كان هو (رجلٌ - مدينة) وكانتْ هي (مدينةٌ لرجل)..

لماذا كانت (موسوعة حلب)؟؟ كأنما حَدَسَ الأسدي أنَّ المدينةَ قد تتراجع لاحقاً إلى ما هو دون حصانتها وبنيتها القيمية.. فكشَفَها وراح يكتشفُهَا.. هذا ما أنتَ عليه من ثقافة (إذا كنت لا تعرف إلى أين أنتَ ذاهبٌ فلا تنسَ من أينَ جئتَ؟؟).

يغطي (محمد خير الدين الأسدي) ليس زمنَهُ الخاص الذي بدأ من السنة الأولى من القرن العشرين (١٩٠٠م) واستمر حتى

أوائل السبعينيات.. لكنه خلال عمله الموسوعي النوعي والاستثنائي (موسوعة حلب) يغطي أزمنةً متراكمة رصدَتْ حركةَ الناس (أو الشعب كما ذكر هو في المقدمة).. لقد تجاوز في هذا العمل (جمودَ المُعجم) و(موسوعيــةَ الموسوعة) واستطاعَ أنْ يخلق عملَهُ الخاص القائم على تقاليدَ علمية واضحة، لقد أنشأ عمَلَهُ هذا إنشاءً من فسيفساءِ المدينة الذاهبة في أبعاد كثيرةٍ.. فدخل في البعد اللغوي المتعدد والمستضيء أحياناً بظاهرة جديدةً.. وانغمرَ في البعد الحكائي وفي الأمثال، وفي العــادات الكلامية لمجتمعٍ متنوعٍ في حِرَفِه وأسواقِه وأحيائه وناسِه.. وفي تلافيــف كل ذلك تَكَشَّفَــتْ الأنسَاقُ القيمية التــي لا تتآكل مع الزمن حتى شكَّلَ وجودُها دعوةً مستمرة للاستِرداد..

ثقافتُهُ استندتْ إلى أعمق ما يمكنُ تصورُهُ من أساسات، أولُهَا ولادتُهُ في حــي عريقٍ عتيق من المدينة الحلبية القديمة، في (حي الجلوم).. وتشكَّلَتْ معارفُهُ الأولى بين الجدران المهيبة للمدرسة العثمانية.. بين عطــاءاتِ النحو والقرآن والفقه والحديــث والروايات.. لينشأ على قاعــدةٍ رصينة وأصيلة ومعطاءة نشهدُهــا لاحقاً في الخصوصيات البلاغيةً الواصلــة غير العادية لـ (أغاني القبــة) وفي منهج ومحاور الموسوعة ومصطلحاتها الخاصة وفي أسلوبها العربي العالي.

ولئــن كان صانــعُ (موسوعة حلب) رجــلاً منغمــراً في العراقةِ والأصالةِ العلمية.. غير أنَّهُ كان وبنفس الدرجة منفتحاً على مجموعةٍ كبيرةٍ مــن الثقافات والمحاورات وصلَــتْ إلى معرفته بسبب رحلاته الكثيفــة والطويلة، وقد ظهر معظمُهــا في خلال هذا العمل، فحين يبــدأ الإبحار بكلمةٍ مــا في الموسوعة فقد يعبرُ بنــا خلال ذلك إلى

اللغة التركيـة والفارسية، أو الكردية والأرمنيـة والأردية.. وأحياناً إلى اللغـات الشرقيـة القديمة مثل السريانيـة والسومرية.. وكذلك هناك أحياناً مرورٌ على اليونانية والرومانية.. وربما على الإنكليزية والفرنسية والإيطالية..

تلـك ميزةُ (العالمية) التي حصدَهَـا الأسدي من حلب التاريخية التي قامتْ في نقطة حساسة من شرق المتوسط.. في الوسط من العالم القديم كله بحضاراته ولغاته.. في نقطة قريبة إلى حد ما من أوروبا ومن العواصم الآسيوية الحضارية التركية والفارسية واليونانية.

حين يتحدث الأسدي عن منهجه في الموسوعة فكأنه يبرر لمتسائلين كُثر من الجبهـة التقليدية سببَ هـذا التنوع الـذي لم تألفه سواءً المعجمات العربية القديمـة أو الكتابات البلدانية والتاريخية.. ومن خلال هذا التبرير الثـوري نستشفُ روحَ الكتابة التي بادرَ موسوعتَهُ بها.. روحٌ جديدة نسبةً إلى زمانٍ درسَ فيه الأسدي العلوم الإسلامية التقليدية في المدرسة العثمانيـةً.. ولكنْ،هل كانت موسوعةُ الأسدي جديدةً فقط؟؟ لا، بل لعلها روحٌ متمردةٌ تسربت إليها كلمةُ (الشعب) لتعطينـا إيحاءً مختلفاً كانت رياحُه بدأتْ تهب بقوة على العالم.. لم يتحاشَ الأسدي تلك الرياح، بل ترك لها أنْ تعبره، وتركَ لسراديبه بعيـدةِ الغـور أنْ تخلقَ كائناتها الخاصةَ من ارتـكاز إلى أقوى ما يمكن تصوره من العمل الشمـولي الدؤوب الذي أدركَ القيمةَ في التقاليـد الراسخـة فسجلها لأجل أن يقدمَهـا لاحقاً إلى لحظة الحداثة التي لا يمكن أنْ تنطلق إلا من قاعدة قيمية كان الأسدي في أشد الوعي لها ولدورها المسقبلي.. ولذا فقد تخطى حدودَ العلاقة

العادية بمدينته إلى تبنـــي انتمائه لها.. وعلى الرغم من ذلك فهو لم يتحدث عــن عشقه لحلب.. بل تركنا ندركُ ذلكَ ونحن نتابع كلماته الكثـــيرة الكثيرة..يغرقُ ويُغرقُنا في مفـــردات المدنية الحلبية.. فكان فيها ما فيها من الغنى والثراء الحضاري امتلكاه الاثنان معاً الأسدي والمدينة..

زمنٌ كثيـــفٌ زمنُ هذا الرجل.. ما بين ولادتـــه ووفاته كانت تلك الكثافـــة.. بل تلك الثقافة.. وعلى الرغم من كل ما صنعه فقد ماتَ فقيراً ووحيـــداً موتاً تراجيديـــاً في هذه المدينة الزاخـــرة بالأسواق والمصطلحـــات التجارية والواقعة على مســـارات التجارة القديمة!! وتجاوزاً لهذا الزخم المـــادي المُريع أطلّتْ (سُوَرُ) أغاني القبة السبع والعشرين لتحمل في ثناياها ثقافةَ الأسدي المترامية الأطراف وروحَهُ العاتبة فلعلَّ مدينتَهُ المعشوقة تغدو عاشقة.. فتتسى قليلاً حساباتها الساذجـــة عن الربـــح والخسارة، فـــلا تحوِّلهُ إلى مـــادة للاستثمار الضعيف!! وإنما تدعو إلى طرح هذا السؤال الإستراتيجي: مَنْ يُتابع الموسوعـــة؟؟ ومن يضعهـــا تحت مجاهر البحـــث الأكاديمي الوطني باعتبارها ثروة هائلة من التراث غير المادي؟؟

(٣)

المدينة والمرأة

لكل مدينةٍ شهرزادُها

تقريباً وتاريخياً كان لكل مدينة شهرزادُها ..أي تلك المرأة المتمردة غير التقليدية والتي تُحيلُ تمردَها ومقاومتها إلى مرجعيتها الثقافية والنفسية.. وإلى مخزونها الأدبي والتربوي. فما دامت هناك امرأة تتكلم استمرّتْ الحياةُ واتسعَتْ إلى حدود الفجر الذي امتد إلى ما بعد الليلة الألف.. وما دامت هناك ليلةٌ بعد ألف ليلة.. فإنَّ الأمل مزروعٌ.. وذلك الرجل الصعب الصلب «شهريار» ما لبث أنْ دخل في حديث شهرزاد لحظةً بعد لحظة حتى غَدَتْ في سمعه وفي عينه.. وفي كيانه الحقيقي الوجداني التام.. وفي تلك اللحظة التامة يتوقف شهريار عن إعدام النساء.. وتجلس شهرزاد إلى جانبه على عرش الحياة المتوج بـ الكلام الجميل المُنجز والمُنتظَر.. والقص والغموض والإثارة والرواية والخيال والحلم.. كان كل ذلك نتاجَ شهرزاد.. تلك المرأة المُثقفة جداً التي أبدعَتْ ألفَ حكايةٍ وحكاية ومزجتها في نهر المدينة..

هل كانت شهرزاد امرأةً واحدة؟ في زمن واحد؟؟ في هذا الاستحضار تسطعُ كلُ شفافية المرأة المفترضة بأساطيرها وحكاياتها وأسرارها

الغريزية، وأسرارها الحضاريـــة أيضاً.. فتنبثق إحدى خصوصيات المرأة التاريخية خارج الافتراضـــات التقليدية.. شهرزاد المرأة التي امتلكت حنكةَ الساسة، كانت مُتكلمة وأديبة إقصاءً واستبدالاً بالمرأة الخائنـــة والمرأة الضعيفـــة والمرأة الجاريـــة. وإذن تجلى تأثير هذه المرأة في شكلين الأول ثابت وهو الحكايات الجذابة والجميلة أدبياً ومعنوياً والجدير بالذكر أن شهرزاد كما تقول الحكايات قرأتْ ألفَ كتاب في التاريخ!!

والثاني، هو الأمر الديناميكي الذي لا تذكره (الليالي – الحكايات) وهو نوعٌ من النفوذ إلى نفس زوجها الإمبراطور وتخليصها من السواد والسلبيـــات الحياتية التي رسخت فيها وتطلب ذلك زمناً طويلاً نسبياً وتخطيطاً دقيقاً. إن هذه الرسالة الإنسانية الكامنة في قصص شهرزاد لم يُروج لها ولم يُتحدث عنها، بل انتقلت الحكاياتُ بـ إثاراتها وإضافاتها وانتقلت هكذا عبر الزمن.. ذلك أنها لم تُحمَّل بالأهداف والمبادئ بشكل مباشر حسبما تعودنا في التراثات القصصية التاريخية العالمية.

وفي استحضـــار للتسجيل المعجمي العربـــي تحضرُ المرأةُ والأنثى وتفرعاً معنويـــاً وتأريخياً من هذين المصطلحين تنبثق مصطلحات: سيـــدة– آنسة – أم – أخـــت – بنت – ابنة – زوجة.. وقديماً وأخيراً: ملكـــة – رئيسة. وإذن أضيفتْ «تـــاء المرأة» إلى كثير من المصطلحات التراثية والحداثية المهمة. يذكر ابن منظور في لسان العرب في مادة (مَرَأ) «والمـــروءة: الإنسانيـة.. والمَرء: الإنســـان».. وقد أنثوا فقالوا: امـــرأة. وفي متابعة لابن منظور في نفســـ المادة يذكر «المرآة: مصدرُ الشيء المرئي».

في القراءة الحداثية لهذه المعاني التراثية الأساسية نلحظ «المرآة الإنسان» وقد حملَتْ معاني الكمال والمروءة، وثمة تقاطع مدهش ما بين «المرأة» و«المرآة» بصفتها عاكساً تقدمُ الحقيقةَ لآخرين وجودهم في الجهة الأخرى!

ومن مدينتنا إلى مدن أخرى في العالم حيث تُستحضَرُ المرأة في لحظة الموت كي تكون هي الحياة.. تريستان وإيزولدا (Tristanet Isut) من حكايات أوروبا القرون الوسطى كُتبت في شكل روائي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر في انكلترا ثم في فرنسا. وهي لا تشبه حكايات شهرزاد، إلا أنَّ الحالتين تقومان على علاقة جدلية حيوية بين الرجل والمرأة. وأما شهرزاد وشهريار فيقفان خارج الحكايات فأحدهما الراوي والآخر المستمع، أما تريستان وإيزولدا فهما البطلان الأساسيان في نسيج الحكايات المدهشة.

إن هذين الحدثين القَصَصيين من الشرق ومن الغرب واللذين لبسا رداءَ الأسطورة يشكلان التعبير المغفل عن الحقائق الجماعية. فالأسطورة تظهر إلى الوجود عندما يصبح خطراً أو مستحيلاً التوثيق والتأريخ لأمرٍ ما..

والاسترداد لمفهومات حضارية عاشتها المرأة العربية وخلَّقتها في أحيانٍ أخرى عبوراً في مراحلَ وتعبيراتٍ وجودية – تاريخية مثل الوجودُ اللغوي والأدبي، ثم الحضور خارج الإطارات التقليدية لشهرزاد وخارج شروط التلقي المسبقة الكتابية والتأثيرية، ثم ذلك الحضور التاريخي المغفل للمرأة الأديبة والمرأة الطبيبة والمرأة العالمة.

ثم حضورهـا الاستشهادي ودخولها في الدرجات العليا للإيمان، وأخيراً الحضور الجمالي حين صارت المرأةُ ليس كائناً جميلاً فحسب بل وجوداً مانحاً للجمال..هو موجزُها الكامل..

وقد وجـهَ اللّه الخطابَ لهـا مثلما للرجل، أوحـى لها بكلمات عظيمـات مثل: الحب – الجمال – الأمومة – خلافة الأرض.. بكلِّ ما يحمل ذلك من معايير سياسية وحياتية..

ذلـك فضاءٌ مهـمٌ في التركيبـة التاريخية للمـرأة العربية التي ظهـرتْ شبه صامتة.. ففي استحضـار افتراضي في (هذا الفضاء) تحضرُ المرأةُ الصامتةُ القابضةُ على جمر التاريخ والحاضر.. تشتعلُ بصمت الجمرة.. تعطي لشرقها الحزين حزناً جميلاً.. تنطلقُ عِفَتُها الأسطورية في طيرانٍ طويل وصعـب لكنه مدهش العطاء.. مدهش الخصوبة تلكَ التي تُرَابطُ في رَحِم العفةِ تماماً.. تعرفُ أنهارُ الشرق سحـرَ امرأتِهَا الجسورة.. الحنونَة.. تتهـادى أساطيرُها يخوتاً فوق صفحاتِ الليل..

ﻓﻲ كُلِّ أثرٍ تركَتْ أثرا..

حينَ العبورُ من درب ضيق ينسابُ إلى صدر المدينة القديمة تداهمُـــكَ الروائحُ الآســرة من أزمنة البيـــت العربي.. رائحةُ الســرو والليمون والدوالي.. ورائحةُ المـــاء الكثيف الجاثي في مركز البيت.. وروائح الطعام المصنوع بأنفاسها.. حين تقتربُ من هـــذا السر العذب اعلـمْ أنَّ تلك الغابةَ مـــن الروائح هي الأنثى.. وأن تلك الحجارة الخارجية هي ثوبُها المُحْكَم الجمال والحشمة ومن ورائه تلك الجدليات التي تُحاكيها والتي صُنِعَتْ لها عبر التاريخ!

المُنجــزُ الحضاري كلُّهُ حصيلـــةٌ إنسانية، بمعنى أنــه تَشَكَّلَ استناداً إلى الثنائية الإنسانية الأساسية (الرجل – المرأة).. وذلك على الرغم من أنَّ التجلي التنظيري لهذه الحقيقة ضعيفٌ ويكادُ أنْ يكـــون معدوماً.. وربمـــا حدث ذلك لأسبـــاب نستطيعُ التنبؤ بها، منها (الطبيعيـــة الشديدة) في الأمر، ومنها الابتعاد النسبي والنوعـــي للمرأة عن الحالة المباشـــرة للثقافة، وذلك على الرغم

من أنَّ ذلك لم يُجسد المراحـلَ التاريخية كافةَ.. لكنه سمة عامة ذات طابع عالمي.

استناداً إلى طبيعة أساسية فإنَّ تجلي هذا الحضور الإنساني الأنثوي كان باتجاهين رئيسين، أحدهما كان استيحاءً من المرأة نحــو العمارة.. والآخر هــو تأثير المرأة المباشــر فيها كأعمالٍ ومنجزاتٍ. فلعل المرأةَ هي الأشدُّ تعبيراً عن النظام الاجتماعي الثقافي ليس بأدوات التعبير التقليدية، بل عبر حيثياتها الوجودية الشاملة والعميقة.. هي تُعَبّرُ عن الثقافة بوجودها الكوني أكثر مما يُعَبّرُ عنها الرجلُ عادةً بالآليات الرسمية المُؤَطَرَّة..

وأمَّا العمارةُ العربيةُ وحاويتُها المجتمعية التاريخية (المدينة) فإنها الموقعُ الأشد نبلاً لمشاهدة المرأة!! إنها مكانُها الذي سارتْ فيه تاريخياً قروناً طِوالَ فتركَتْ في كل أثرٍ أثراً.. لكنه ليس دوماً هــو الأثرُ المباشــر ذو الأبعاد التي تُقاس وتُوصَّــفُ وتُسَجَّل من قبل دوائر الآثار وأبحاث المعماريين الأكاديمية أو التقليدية. إنَّا نلمسُ هذا الأثرَ الأنثوي إذ ندخلُ في رؤى ليست أبعادية تماماً.. مثلمــا الأنثى التي تميل إلى زلق الأبعــاد في لامتناهياتٍ دائرية ومنحنية وكروية..

كي نشهدَ هذا الأثرَ نحتاجُ إلى أن نرى المدينةَ في لوحاتٍ كثيفة وكثيرة تُعادلُ كل لحظاتها السابقــة.. مشهدُها في شخوصها المتحركة والثابتــة. في أصواتها.. وفي روائحها.. في نسائها.. وفي رجالها.. في أعشابها وأشجارها ومسامير أبوابها وحجارة

دروبها.. نحتاجُ أن نرى كيف تشكَّلَ ذلك العددُ اللامتناهي من لوحات المدينة حين كان يتغيرُ في كل ثانية اتجاه الضوء والظل وتشكلات الغيوم..؟ وحين كان يعبرُ الليلُ بثوانيه ليس ليذهبَ بل ليبقى! وحين كان يمضي النهارُ بضجيجه وصلابته كي ينطبعَ بدقة على الظلال الرائعة للظهيرات والآصال..

كي نشهدَ أثرَ المرأة نحتاجُ أنْ نسمعَ أحاديثَ المدينة وحكاياتها.. وأن نلِجَ أوقاتها الحقيقية تلك التي لم تُسَجَّل بعد.. بل لم تتسابْ إلى نصوص جديدة شديدة الحرية والانعتاق..! لعلنا نحتاجُ إلى جدليات المدينة اليومية كلها من صخب الصباح إلى شرود وحزن المساء..

سنكون هنا أمام محاولة لتتبع أثر المرأة في المدينة القديمة.. قد نسيرُ في الدروب الضيقة.. وقد ندخلُ إلى (أرض الدار).. وقد نمرُ أيضاً بالقباب الطينية في الفضاءات الريفية تلك التي ما زالت النساءُ حتى الآن يقمن ببنائها وصناعة موادها الأولية.

الحضور التاريخي للمرأة غربياً.. من الميثولوجيا إلى الفن التشكيلي

لم يعتنِ تاريخُ العمارة والفن الغربيان – كما قد يُهيأ لنا – بمسألة تأثير المرأة فيهما من حيث الانجاز، بل توجهت الدراساتُ والتحليلاتُ إلى اعتبار المرأة جزءاً من أبعاد الطبيعة التي قد يتأثرُ بها المعماريُّ أو النحاتُ أو الرسام.. فتظهر في لوحاتهم ومنحوتاتهم كأنثى صارخة قد تكون مُغْرِقةً – أحياناً – بظروفها

الميثولوجية الغامضة من كونها آلهة للخصب أو الجمال أو المطر أو الحب أو الحرب.. لكنها بقيتْ تَحَقُّقاً ذكورياً بأحلام مجنحة.. ومن ثم حَصَلَتْ تلكَ التعبيراتُ (العلوية) التي وصلتنا عبر الشعر والمسـرح والفن القديمين، ثم قامَ الغربُ بتثبيتها فوق فسيفساء صياغاتـه التاريخيـة التي تبدأ دومـاً من الـتراث الإغريقي الرومـاني وتتمحور حولَهُ، ومن ثم تقفز قفزةً واسعة نحو عصر النهضـة الأوروبية. لكنَّ جذراً تاريخياً أكثر بُعداً هو الذي أسس لهذه الرمزيات الأنثوية وتجسيداتهـا الفنية.. إنها الحضاراتُ الجذريةُ المُصَدِّرَة في المنطقة العربية والتي تحمل أصلها المحلي القديم الكامن والخارج من الجزيرة العربية، والراسخ في مصر والشام والعراق.. هـذه الحضاراتُ هي الأمُ الشرعية للحضارة اليونانية.. عشتار الرمزُ الأقدم الفينيقي والبابلي للخصب وهي دلالةٌ مرتبطـة بالأمومة.: وقدَ انتقلَ كثيرٌ من هذه الرموز فيما بعـد إلى الصعود اليوناني القريب فكان تجسيدها الإغريقي في (أفروديت).. ثم (أثينا)، لقـد حُركَتْ هذه الأسطورةُ التشكيلية (أثينـا – المـرأة – الرمز) لتكـونَ قائمةً على احـترام القانون والديمقراطية.. فمثلما تقودُ المعاركَ فهي تديرُ البرلمان..! رمزٌ أنثوي لكنَّ الفكر التاريخي اليوناني ومن ثم الغربي اللاحق شاءَ أن يقطـعَ (أثينـا) عن أنوثتها في البـدء وفي استمرارها.. فقد وُلِـدَتْ من رأس أبيها (زوس) وهي بكامـل سلاحها.. ثم لُقِّبَتْ أيضـاً بـ الآس.. وبـ بارثينوسـ وكلا اللقبين يعنيان (العذراء).

وبعكس الشائع تماماً فقد كانت هذه الأنثى (التامة - الحُلم) تضع الخوذةَ والدرع وتحمل الحربة والترس إضافة إلى أنها كانت تجيد الأعمال البيتية التفصيلية كالتطريز.. لكنها لم تكن (أُمّاً) أبداً..!!

هذه الرموز بشكلها الأنثوي انتقلتْ كنماذج فنية باذخة في فنون العصور الوسطى، ففي مجال النحت ظهرَتْ التماثيل الشهيرة مثل تمثال (أفروديت - فينوس) و(أثينا بارثينوس).. وكان لها ظهورٌ ودورٌ في التاريخ الأدبي والفلسفي والمعماري..

إنَّ هذا التَحَقُق عن الحضور الأنثوي في مجال الثقافة الأسطورية تمكننا من رؤية أوسع في إمكاناتٍ وتجريبيات الإنسان القديمة - الأولية والتي كان للمنطقة العربية ذات الموقع الوسطي من العالم دورُ المُصَدِّر لها.. لهذه الأساطير المُشْبَعَة بغنى الشرق العربي القديم ولتستمر كذلكَ في الحضارة الهيلينية.. ثم دورٌ نهضويٌ تصديريٌ جديدٌ لهذه المنطقة ولكنْ، وبعد ذلك مع استدارةٍ شاملة باتجاه البُنى القرآنية والإسلامية التي منحت المبادئَ والتجدد لبناء حضاري كانت (المدينةُ) فيه هي المركزيةُ الحتمية في هذا البناء، وكان البيتُ الجوهرُ العميقُ في هذه المدينة، وكانت المرأة جزءاً من صنع الإنسان للتاريخ في كلا هذين التكوينين. كانت الاستدارة كاملةً لأنَّ المرأة لم تعد مُجرد رمزٍ منحوت من الحجر ومحمل بالأجنحة والأحلام.. لكنَّ حلمُها الذاتي - الكوني بدأ

بالتجلـي الحقيقي والانسياب في تلافيـف وتفاصيل العمارة في المدينة وغير المدينة.

كأنهـا ليستْ خصوصيـة معمارية أو بيئية فقـط، هذه الدروبُ الضيقـة المشبعـة بالأمـان.. كأنها تحمـلُ بُعداً من أبعـاد المرأة.. حمايتهـا.. حياءَها.. حشمتَهـا وهدوءَهـا.. كأن هذين الجدارين المرتفعـين المستمرين علـى جانبي البيت كحيطـان للمنازل.. كأنها حارسٌ خاصٌ للمرأة..

هل يشكل البيتُ العربي عمارةً للمرأة؟؟

وإنْ أردنـا تجاوزَ المحـورَ التقليدي لهذا السـؤال إلى شكل أكثر حداثةً فيكون: هل البيتُ العربي يجسدُ إرادةَ المرأة؟ وهل هو مساحةٌ لحريتها وإنسانيتها؟

إن العناصـر المعماريـة للبيت العربي ليسـت إلا التجسيد المـادي الروحي للتفاعلات المجتمعيـة القيمية لأزمنة طِوال. كان أول هـذه المبـادئ وأهمها المبادئ القرآنيـة التي رسمت للمـرأة والبيت مجالاً راقياً لتشكيل ذلك التكوين ليس بصيغته المعمارية البنائية فقط، بل بحضور تفاعلي ثقافي ما بينه وبين المجتمـع[1] ويمكن أن نلاحظ أهم (مبدأ - بيتي) اهتمَّ القرآنُ الكريم به.. إنه الحصانة.. الحصانةُ للمرأة أم للبيت؟ لكليهما ككائنين جدليـين تاريخيين.. وحصانةُ البيـت المعمارية تبدأ من الباب.. قـد يكونُ البابُ عنصراً معماريـاً متكرراً في كل

العالم.. لكنّ، لباب البيت العربي بعدٌ أنثوي أعتقد أنه واضحٌ.. فهـذا العنصر الاتصالي الذي يحدد وينظم العبور من الخارج النسبـي (الدرب أو المدينة..) إلى الداخل المهم بحيزه الخاص واستقلاليتـه النسبيـة. فهذه الخصوصيةُ لهـذا التكوين ذي الفاعليـة الداخلية مصدرُها المرأةُ وليس الرجل، ولعل هذا الأمـر بالذات صَدَّرَتْهُ العربُ مـن ضمن الخطوط الأخلاقية الأولى فقالت عن المرأة: بيت. ومما جاء في لسان العرب «بيتُ العـرب شرفها والجمع بيوت ثم يجمـع بيوتات جمع الجمع.. والبيت من بيوتات العرب الـذي يضم شرف القبيلة... وبيتُ الرجل امرأتُهُ ويكنى عن المـرأة بالبيت»[٢] وإذن عربياً: البيتُ هو الانتماء وهو الشرف وهو المرأة وهو المسجد وهو المدينة.. هـو قيمةٌ بأبعاد غائرةٍ في القـدم وذلك حين بدأ البيتُ بكونه (المدينـة): البيت الحرام - بيت المقدس.. ثم غدا البيتُ هو المسجد. فهناك تمـاهٍ مبدأي مابين المـرأة والبيت والمدينة.. وتُعتبر الحصانةُ رتبةً تتمتـعُ بها المرأة إسلامياً[٣] وقد انتقلت هذه الرتبةُ إلى التجسيدات المعمارية.

حين نعبرُ النسيجَ المديني فنصل إلى (أرض الدار) الفسحة البيتية المفتوحة على السمـاء مباشرةً.. لن نبحث عن المرأة بل سنجدها بهدوءٍ وأناقة، لن نجدَها مباشرةً.. فهناك أولاً: البـابُ وديعاً وصامتاً وحازمـاً.. وسقاطتُهُ المرحة تخبرُ عن الوصـول! ما زلنـا لا نشاهدُ المرأةَ حتـى الآن، لكنْ أليستْ

جاثيةً بصمتها الدهري الصبور في ذلك المفتاح الكبير السهل الممتنع الحاصن المُحصَّن؟؟ يُفتحُ البابُ بأزيز عتيق كأنه زفرةُ التاريخ..المَدْخلُ لا يقودُكَ مباشرةً إلى (أرض الدار) بل يُفضي إلى صالة مربعة ومنها إلى ردهة تؤدي إلى فسحة الدار السماوية. فالمدخل له شكل مُنكسر ليمنع الرؤية المباشرة من الخارج إلى داخل البيت.. الواجهاتُ الخارجية عادية وبسيطة ومتقشفة فهنا لا مكان للتظاهر والتفاخر.. النوافذ الخارجية قليلة جداً.. بينما تغتني الواجهاتُ الداخلية فنياً ومعمارياً: زخرفة كتابية ونباتية وهندسية تكاد أن تكون منمنمات ولكن مرسومة في نسيج الحجر.. تبقى فيه وتبقى معه.. مثلما المرأة.

قبابٌ.. والقبة الطينية

ليس البيتُ هو التكوين الوحيد الذي وشَّتْهُ المرأةُ بذاتها وعناصرها وأنفاسها.. بل ثمة تكوينات انتقلت إليها من المرأة خصوصياتٌ أمومية واحتوائية فكثرت في عمارة السقوف العربية القديمة القبابُ منفردةً ومتقاطعة، وكثُرَتْ الحنياتُ ودخلتْ الخيوطُ الزخرفيةُ في متاهاتها اللانهائية.. وفي كل ذلك عبيرُ الأنثى ووجود المرأة العميق والأصيل في كل المدينة.. القبة والأقواس:استيحاءات من الجماليات الخَلْقية الأساسية للمرأة. أمَّا القبة الطينية فهي ليست استيحاءً من

المرأة.. بل إنجازٌ لها، فكم شاهدتُ النساءَ في أرياف بلاد الشام يقمن بعملية بناء هذه القبة! فالمرأة الريفية تقوم ببناء بيتها من الطين ببساطة ومن دون ضجة.. بعد أن تصنع اللبنات وتستخدم القوالب اللازمة، وتملؤها بالطين (الغضار) والقش وتجففها بالشمس لتكتسبَ الصلابةَ والشكلَ، ثم تبدأ بعملية بناء (البيت – القبة) من الأسفل إلى الأعلى في خطٍ حلزوني متتابع ينتقل دون انقطاع حتى الوصول إلى ذروة القبة.. ولا تنسى هذه المرأةُ الحاذقة أنْ تترك فتحاتٍ كافية للنوافذ فتصنع واحدةً في الأعلى وأخرى مواجهة لها في الأسفل وضمن اتجاه عبور تيارات الهواء مما يسمح أيضاً بتهوية ذاتية مباشرة.. إنَّ تنفيذ بناء هذه (القبة – البيت) ببساطته يدل على خبرة وذكاء (المرأة) ومعرفة عميقة وتفاعلية بكل مكونات البيئة الطبيعية المحيطة.. أليست هذه المرأةُ جزءاً عتيقاً من الذكاء الجمعي الكامن في هذه البيئة؟

* * *

الهوامش

١- انظــر: سورة البقرة- الآيــة (١٨٩)، وسورة الأحزاب- الآيــات (٣٣-٣٤)، وسورة النور- الآيات (٢٧ - ٢٩ - ٦١)...

٢- لسان العرب، ابن منظور المصري. دار المعارف. ج.م.ع. (بيت).

٣- انظــر: سورة النساء- الآية (١)، وسورة الأحــزاب- الآية (٣٥)، وسورة النور- الآية (٢٣).

من ذاكرة المدينة

مايسترو أنثوي

لـذاك البيت الكبير تقاليدُ عتيدة احتضنـتْ الوجودَ النفسي لأفـراده، بل وجَّهَتْ حركتَهـم وحرفتَهم الموروثة جيـلاً بعد جيل.. وحَمَـتْ أحلامَهـم. في البيت المفتوح على السمـاء، النساءُ يتحركن في قوالـبَ تقاليد وطقوس قـد لا يحدْنَ عنها، فيعـزفُ البيتُ كلُّه معزوفةً واحدة على حركات المايسترو الأنثوي.. ففي وقتٍ مبكرٍ جداً مـن الصباح يذهبُ الرجالُ إلى عملهم (في النول العربي).. في ذلك الوقت كانت المدينةُ لما تزل شغوفـةً بنسيج أسواقها المتلاحمة طولاً وعرضـاً.. وكانت لمَّا تزلْ سجادةً واحدة دافئة وقيِّمة حين بدأ (عبد الحميـد) يدرجُ بأولى خطواته في ذلـك البيت، بينما مدافعُ الحرب العالمية الثانية تستعد وتتأهب..

تبدأُ النساءُ العملَ البيتي بتفاصيله الكثيرة.. فثمة بيتٌ بمساحة داخلية شاسعة، مفتوحـة ومسقوفة، تكاثفتْ فيها العناصرُ والأشياءُ الحية النابضة من الأشجار إلى الدوالي والبركة والعصافير والحمامات

والقطط والحشرات.. غرفٌ كثيرة ممتدة على طابقين.. وبئر الماء.. والقبو حيث ترقد المؤنُ بأنواعها.. وحتى لحظة الثلاثينيات وبُعيدها كان لا بد من المونة في كل بيت، وهي برنامج غذائي تاريخي يستغرق تحضـــيره شهور الصيف.. ومهما كان البيتُ فقيراً فإنَّه لم يكن ليتخلَ عن (مونته)، ومهما كان مُتقشفاً ما كان ليخلو من المنحنيات الحجرية التي قد تصنعُ وردةً في قلب الحجر أو قوساً ناعماً لجبين النافذة.. ومهمـــا كان البيتُ متواضعاً فلا بُدَّ من أن يكـــون فيه الماءُ والسماءُ ورائحـــة حياة مترابطـــة.. ولابُدَّ من تلك المسامـــير الضخمة تصنعُ إطـــاراً وزخرفةً مُشاغبة للباب الخشبي المصَفَّح وقد ثُبِتت عليه تلك السقاطة النحاسية ترمُقُ المارين وتنتظر..

تُحَضـــرُ المرأةُ الطعـــامَ وتُحَضِّرُ نفسَهَا بأساليـــب وأداءات نوعية مُلفتـــة.. وفي كلا الأمريـــن يبـــدو أنها كانت تُطبق عـــدداً كبيراً من الخطـــوات وعدداً مدروساً من المواد.. فكل مـــا هو دافئٌ ولذيذٌ في ذلـــك البيت كان لابد مـــن أنْ يستغرقَ زمناً وجُهداً وخبرة لا تلبث أنْ تتراكم وتنتقل..

في نهايـــة (أرض الديار) بجانب الدرج يقوم المطبخ بفرنه وأدواته وبهاراتـــه، هناك الوعاءُ المقعـــر قليلاً من الصـــاج الحديدي بيديه الخشبيتين (صـــاج القلي)، وتلـــك الأدواتُ النحاسية الجالسة فوق بعضهـــا بلونها المميز ونقوشهـــا.. صواني وملاعـــق وأباريق وجرار فخاريـــة ضخمة يُمَوَّنُ فيها الزيتُ أو الزيتـــونُ أو السمنُ.. ولابد أن رائحـــة (السُمَّاقيـــة) و(البرغل) و(الكعك التنـــوري) ستفوح من هذا المكان..

وأمَّـا تلك الغرفة البعيدة بسريرها الواسع و(سكرتوناتها) العالية ففيها المرآة الكبيرة البيضوية والعطور والأمشاط والملاقط الألماسية ومواد التجميل.. فللمرأة في حلب قصة نوعية مع الجمال والتجميل وقصة غير عادية مع (مفهوم الأنوثة!!)..

وثمـة قصة أخـرى للمـرأة.. فالنساءُ في البيـت الكبير قد يؤسسن لعمل ولو كان صغيراً خاصةً حين يموت الزوج أو تتدهور ظروفُ عملـه، فالمرأة الحلبية فعَّالة وحركيـة، وحسب الفلسفة الكبـيرة للمدينـة فهي تعرف (كيف تقلب وتشـي) في دلالة على التدبـير والاجتهاد.. ويكون العمل الـذي تزاوله المرأةُ أحياناً من جنس حرفة العائلة.. فالمـرأة في عائلة عبد الحميد عملَتْ على آلـة صغيرة للغزل تسمى (الدولاب) تُستخدم لغزل الصوف الذي تُصنع منه البُسط..

كان للمرأة داخل الكيانين الكبيرين: المدينة والبيت حضورُ المايسترو بحسه وحَدْسه، فالمرأةُ تمارس مهنة (الخوجه) وهي كلمة كانت تُطلق علَـى المرأة الَتي تقـوم بتدريس الأطفال.. يتـدرج عبد الحميد من البيت إلى (الخوجه رمزية) ويبـدو أن هذه الأنثى الجديدة بالنسبة إليه احتلَّتْ مكانةً مختلفة عـن مكانة أمه أو زوجة عمه المتناحرتين دوماً داخل البيت الكبير..

تتبثـق (الخوجه رمزيـة) في ذاكرة عبد الحميـد المتعبة شفافةً كالبلـور أو كتلك المرآة البيضوية المنغمـرة بالعطر الغامض.. تبدو أثـيرةً ولطيفـة.. يقول عبد الحميـد أنها كانت تحبه كثـيراً وتشعُ عليه حنانـاً كثيفاً «.. كانت تحنو علي كأمي تمامـاً وإذا ذهبَتْ إلى

الحمام تأخذني معها.. وتُغسلني بخلوة الحمام معها، ثم تحملني إلى المصاطب وتنشفني وتلبسني»..

تحتشـدُ ذاكرتُهُ.. ولكنّ من السهولة أن نلمحَ امرأةً فائقةَ الأمومة أدخلَتْـهُ في مائية وبخار الحمـام وطبَعَتْ في دماغه ذلك المشهدَ إلى الأبـد.. (رمزية) درَّسَتْ عبد الحميد القراءةَ والكتابةَ ثم لينتقلَ بعد سـن الرابعة إلى المرحلة التالية إلى (الخوجه آمنة) والتي كان أخوها يقوم على تدريس الأولاد في جامع السكاكيني..

في الجامـع يبدأ الدرسُ من الصباح وحتـى العصر.. فالجوامع القديمـة كانت وما زالتْ أماكنَ عميقـةَ الطمأنينة.. مكاناً مفتوحاً مـن بابه إلى محرابه.. وعدا القبلية أو بيت الصلاة الذي يكون عادة مسقوفـاً بعدة قبـاب أو قبة كبيرة أو بأقبيـة متقاطعة، فإنَّ صحنَ الجامـع مثل أرض الديار في البيت الكبير فغالباً ما يغتني بالطبيعة: الأشجـار الوارفة العالية والقديمة، والقنـوات التي غالباً ما كانت تسكب بسخاء في البركة المركزية للجامع، وذلك السحر الذي يضفيه صوتُ الآذان القريب..

يجتاز عبد الحميـد مرحلةَ التعلم عند (الخوجه رمزية) ليلتحق بالشيـخ (بهاء) والذي كان يقـوم إلى جانب مهمته التعليمية للأولاد بـ (مهمة طبية) فيقرأ آياتٍ من القـرآن الكريم على المرضى الذين يأتون إليه (على نية الشفاء..!).

عبد الحميـد الصبي الذكي بحافظتـه الواسعة استطاع أن يختم القرآن الكريم. وكان الوصول إلى هذه النتيجة يعني احتفالاً أسرياً اجتماعيـاً كبيراً يُسمى بـ (النشيـد) وهو احتفال لتكريه

الأولاد والبنات الذين أنهوا ختم القرآن.. طقسٌ اجتماعي مُشترك ما بين الجامع والعائلة الكبيرة والجيران.. حيث يلبس الأولاد: الصاية[1] الحرير والمحَزَم الذي يُلف فوق الصاية ثم الجاكيت والطربوش الأحمر ويُضاف شريطُ القصب فوق الطربوش.. أمَّا البنت التي أنهت ختم القرآن فترتدي فستاناً أبيض كالعروس تماماً.. وبحضور كثيف يملأ الدروبَ تبدأ (عَرَاضةُ الأولاد والبنات) وبمشاركة واسعة من جميع الأولاد والبنات في عائلاتهم وجيرانهم.. تخرجُ (العراضةُ) من أمام الجامع الذي درسَ فيه الأطفال، ويبدأ المهرجان والذي يسمى بـ(النشيد) بهذا البيت الشهير:

مولاي صلي وسلم دائماً أبداً على حبيبك خير الخلق كلهم

وينطلقُ الناسُ من بيوتهم إلى الدروب والأسطحة التي يمكن أن يشاهدوا منها موكبَ الأطفال وقد يرمون هذا الموكب الطفولي بالملبس وقطع الحلوى..

في اللوحة القديمة للمدينة يسطعُ البيتُ الكبير بامرأته ذات الإدارة المؤصَّلَة المتوازنة.. وبموكب الأطفال ومهرجانهم الجميل الصاخب وقد استثارَ الجميعَ للتفرج والمشاركة بينما يعبرون الدروبَ وزقزقاتهم العذبة تعبرُ جدران الذاكرة.

* * *

الهوامش

١- الصـــاي (أو الصايــة) قطعة كاملة من النسيج تصلح كي تكــون قنبازاً كاملاً، إذ يتراوح طول إحداها بين سبعة أذرع واثني عشر ذراعاً، وكل قطعة منها تُصقل في قاعــة الصقال وغيره ثم تُطوى وتُرسل إلى سوق الصايات الذي يبيعها بالمفرق أو يشحنها. والصاي أو (الصاية) من التركية (صايمق) أي العدد، سُميت هكذا لأنها تُبــاع بعدد القطع لا بعدد الأذرع، إذ لــلأذرع سوق الدراع وجمعوها على صايات (موسوعة حلب المقارنة، محمد خير الدين الأسدي. أعدها ووضع فهارسها محمد خير كمال، جامعة حلب - ط١ - ١٩٨٨. مج٥ - ص١٤٠ - ١٤١).

مُتحف المنمنمات الأنثوية

أذكــرُ تلــك الجــدةَ الرائعة.. جــدةَ جيراننا.. كانــت تتجاوز الثمانــين.. تضع نظارتها الواسعة السميكة وتمسك بالمخرز وكرةٍ من الخيطان القطنية الدقيقة ذات اللون العاجي تقبعُ في حضنها، وبغموض لذيذ تصنع ذلك السحر.. فلا يلبث أن يتحول الخيطُ بين راحتيها وأناملها إلى قرص منسوج ذاهب في اللانهائيات المنحنية والمتداخلــة، وفي المركز تماماً يقفزُ غــزالٌ صغيرٌ برشاقة.. لم تكن امــرأةً واحدة فقد شاهدتُ هذا السحــرَ الأنثوي في بيئاتٍ ومدنٍ مختلفــة.. بدءاً من هذي الجدة العتيــدة بلهجتها الأصيلةِ المميزة وأنوثتها الوافرة وتلك القوة الناعمة التي أوحَتْ لهذا الفنِ الدقيق أن يطيعَ أوامرَ أصابعهــا الرشيقة.. تكرر المشهدُ مع امرأة حلبية من حي العزيزيــة تُدعى (فيرا) أنجزتْ من أشغال الإبرة والمخرز مــا يكفي لإقامة متحف يضم هذه الروعات.. ويستحقُ أن يُسمى (متحــف المنمنمات الأنثوية).. وكم شاهــدت نساءً في ريف حلب ينجزن ضمــن هذا الفن قطعاً جماليةً مــن الشراشف والمخدات وأغطيــة الطــاولات.. وفي مجموعة من أشياءٍ أثــيرة أحتفظُ بها

غطـــاءٌ أبيض وشاه تطريزٌ أرجــواني بوحدات زخرفية فلسطينية أضحَتْ فيما بعد جزءاً من تراث المواجهة..

الزخرفـــةُ المعمارية تشبه أحياناً أشغال الإبرة والمخرز التي كانت تنفذهـــا الجداتُ والأمهاتُ بدقة وصبر وفنية عالية.. وكأنما بصورة عفويـــة فائقة الحضـــارة انتقلتْ خطوطها وخيوطهـــا إلى الحجارة والخشب فاخترقت نبضهما بذلك الصبرِ الأنثوي البارع.

لعلهـــا أعتقُ من الزخرفة المعمارية تلك المنمنمات الأنثوية.. فقد شاهدتُ قطعـــاً صغيرة ونادرة وغالية تنفذها نساءٌ كبيرات بالسليقة ومن الذاكـــرة.. تشابه بل تطابـــقُ الزخارفَ المنفـــذة على واجهات التكوينـــات المعمارية المختلفة.. وقـــد انضوت هذه الزخارف عموماً ضمـــن ثلاثة تشكيلات أساسية، النباتية (يسميها الغرب الآرابيسك) والتـــي قد تتألـــف من وحدة أساسيـــة قد تكون وريقـــة أو زهرة أو أغصـــان.. وهذا النوعُ ظهـــرَ في العمارات الإسلاميـــة المبكرة التي أُنجزت خلال القرن الهجـــري الأول مثل المسجد الأقصى والجامع الأموي، والصنف الثاني هو التشكيلات الهندسية المتقاطعة والمتشابكة والمتسلسلة وفيها تتعـــدد الوحداتُ وتتماثل وتستمر ولكن دون رتابة وروتينية! والصنف الثالث تمَّ فيـــه استخدام الخط العربي لتشكيل لوحة زخرفيـــة.. والرابع اعتمد على صنع تكوينات ملونة بالاعتماد علىَ أحجار ذات ألوان متعددة كالأبيض والأسود والزهري والأخضر والأصفر بأنماط شكلية تتميز أطرافُها وخطوطُ تلاقيها بالاستقامة أو باستخدام أنصاف دوائـــر أو تشكيلات بَلْقَاء.. وانتشر هذا النوع من التشكيلات في المداخل وفوق الأقواس وحول النوافذ.

الزخرفــةُ الأنثويــةُ الدقيقةُ قديمةٌ جــداً.. والزخرفةُ الحجرية والخشبية قديمةٌ.. وإذنْ، لم يعد السؤالُ: من أين كانت البداية؟؟ سؤالاً مهمــاً.. ومن أخذ من الآخر؟؟ المرأةُ استوحَتْ من الزخرفة المعمارية القائمــة أم المعماريون استوحوا من المرأة وأشغالها؟ أم أنَّ العمليتين جدليتان نتجتا من بعضهما واختمرتا خلال القرون والحضارات؟؟

ولعلنــا إذا تتبعنا آلياتِ التنفيذ هنا وهنــاك نتمكن من الوصول إلى تصور عملي أكثر.. فبشكلٍ عام تنفذ المرأةُ أشغالَ الإبرة الدقيقة مــن دون رسم مخطط مسبق أو افتراض هندســي أو رياضي.. هي تقنيــةٌ متوارثة، والجدير بالذكر أن المرأة الريفية تقوم بهذه الأعمال بذات الدقة وبنفس الأشكال تقريباً. أمَّا مصممو النقوش والزخارف المعماريــة فقبل بَــدْءِ العمل على الحجر يعدون الرســومَ باستعمال المسطــرة والمدور والزوايــا.. والمدور عند البنائــين المزخرفين أداة بسيطة تتألف من خيط وقلــم ومسمار يثبت في مركز الدائرة وكان طــول الخيط هو الذي يحدد نصف قطــر الدائرة، والمرحلة الأولى من تنفيــذ النقوش تكون برسم التصميم على الحجر وكانت طريقة الرسم على الحجر تتم بإعداد ما يُسمى بـ (الطبعة) ثم تنزيلها على الحجر وبعد ذلك تستعمل المطرقة والإزميل للحفر.

بينما تصنــعُ المرأةُ النقوشَ بالخيط مباشــرةً فكأنها بذلك تقومُ بالمراحل جميعها

معاً: إعداد التصميم ورسمه وتنفيذه!!

إن الارتقاع الفني في تنفيذ الزخرفة المعمارية كان لا يأتي إلا في العهــود الإسلامية الهادئة التي ينساب عبرها نهرٌ من الترف والدعة

وارتفــاع الفنــون عموماً كالشعــر والأدب والموسيقــا .. وفي مقاربة أحسبُها ممكنة تكونُ هــذه الحالة التاريخية المواكبة للانبثاق الفنيِّ والمعمــاري هي حالةٌ تحضرُ فيها المــرأة بوجودها الفاعل حضارياً. وهذا الفن الأنثوي هو بعد ثقافي تاريخي يمكنُ أن يدخلَ في أكثر من بعد توظيفي.. أليس جزءاً نوعياً وأثيراً من تراثنا؟؟ وهو بذلك يُشكل مرجعيــةً لسويةٍ من الدراسات والكتابــات لعلها تربط - على سبيل المثال - بين سكيولوجيــا المرأة ودورها في البناء الثقافي التاريخي.. ودراســات تتناول ذهنية المرأة التي أنتجت هذا الحدث الفني القائم علــى الدقة الفائقة والارتجال بآنٍ معاً .. ويمكن أن نربط بينها وبين الزخــارف المكتشفة على القطع الأثريــة.. وفي كل حال لابُدَّ من أنْ نحفظهــا بتصنيف مدروســ في متحف أقــترح أن نسميه (متحف المنمنمات الأنثوية) يشكل لمحة حقيقية من وجه المدينة.. لمحة مختلفة ونوعية كي نشهدَهَــا نحنُ وكي يشهدَها العالمُ القادمُ إلينا.. تأصيلاً حقيقياً لحضور المرأة ببعدها الأنثوي الذكي.

نكهةٌ من التاريخ

المطبـــخُ بطعامه وأدواته وطقوسه من أشد الأبعاد عكساً للسمات المجتمعية.. ونظـــراً لارتباطه بالبيئة والخبرة التاريخية والبيت فقد غدا أشدَّ تعبيراً عن (المرأة).. فالمرأة التي تتقنُ الطبخ تتقنُ الحياة.. فهـــي خبيرةٌ ببيئتهـــا وما تقدمه من مكونات الطعـــام.. وهي خبيرة كذلـــك بتحضير (المونة) متبعةً طرائق وعمليات تاريخية تتميز بأنها مولـــودةٌ شرعية لبيئها ومنها التجفيـــف والتمليح والتقديد والكبيس بالملح أو الزيت والمربيات والشرابات..

وهكذا كان إتقانُ الطبخ يـــوازي إتقانَ الحياة، لأنَّ عملية الطبخ تتطلب عدة أمور: الخبرة والفنية وأمراً ذاتياً روحياً عبَّرَ عنه الموروث الشعبي الشفهي بمصطلـــح (النَفَس) وكأنه هو الخلاصة الروائحية المندمجة من روائح الطعام وأنفاس المرأة.. فالطعام اللذيذ هو عنوانٌ عريضـــ لـ امرأة خبـــيرة بالبيت والمجتمع والحيـــاة.. ومن هنا فهي تدركُ مزاجَ أسرتها من خلال إدراكها للمزاج العام.. وتصنعُ طقوسَهَا البيتيـــة الخاصة من هـــذا البعد ومن أبعـــاد أخرى..فتحتفظ بسر النكهة الخاصة وسر الرائحة الخاصة..

ولا يهم أن يكون الطعـــام معقداً ويتطلب تحضيراً طويلاً.. فثمة طعامٌ بسيط كانت المــرأة الحلبية تطبخه بحنكة وحب معاً، وتعطيه مــن روحها وأنفاسها رائحةً نفاذة.. أطباقٌ فقيرة لكنها لذيذة وكانت منتشرة بكثافة.. وهي أطباق صحية..

حدثتني تلك السيدة التي تشع أمومةً وبياضاً وحكمةً قديمة.. حدثتني عــن بيت أهلها القديم قريباً مــن جامع (التونبغا) في درب تــؤدي إلى القلعة.. وعن إحداثيــات غالية ما زالتْ قائمةً في ذاكرتهــا.. عن الطريق الذي كانت تسلكه صغيرةً في طريقها إلى دكان أبيهــا في بداية ســوق الزرب. قالتْ وهي تتابع تقطيع (الكبة النية) براحتها وأصابعها وكأنها تعزفُ على آلة ما.. بينما بــدأتْ النكهةُ تتسرب من بــين كلماتها مُحركةً بسحر عجيب كلَّ الأسبــاب التي تُطلق صراخَ الجــوع والشهية.. قالت: يُشَنُّ اللبنُ علــى النار ويضاف الثوم المدقوق ويُسكــب اللبنُ فوق طبق فيه قطــع من الخبز.. وفوق كل ذلك يوضع البيض المقلي.. وهو من طعام الفقراء..

ذلــك الطبق هو (الثريت) من الأكلات الحلبية القديمة التي تكادُ أن تندثــر.. إن لم تكن اندثــرت.. وحقاً أنَّ جزءاً كبــيراً من (المطبخ الحلبي) غــدا مشهوراً عربياً بل وعالمياً خاصةً الأطباق المعقدة مثل الكبة والمحشي بأنواعهما الكثيرة.. لكنَّ الجزء الأقل شهرة هو (مطبخ الفقراء) وهو باعتقادي مطبخٌ بيئي – صحي رفيع النكهة..

سألــتُ السيدة وقد بدأتْ تعبق بحكاياتهــا ولهجتها الحلوة التي تجمــع ما بين المخارج الحلبية المفخمة والدلال والدقة.. سألتُها عن

أكلات الأثريـــاء والتي قاربت على الاندثار أيضـــاً.. فذكرتْ طبخةً كانــت تُسمى (عفيسة) وهـــي عبارة عن خبز طــازج ساخن يُمرس بالسمن الحديدي (السمنة العربية) ويضاف السكر شيئاً فشيئاً ويُرَش المــاء حتى يتماسك ويصبح كالعجينــة.. ثم يقطع بحجم قطع الكبة النية.. قلتُ لها هذه أكلة بسيطة فلماذا كانت للأغنياء فقط!! قالت لأنها تحتاج إلى السمن الحديدي الذي لا يتوفر عادةً عند الفقراء.. وذكــرتْ مـــن الأكلات التي قاربت علــى الاندثار (زريقـــة السُمَّاق) و(الطنبورة) و(الزردة)..

طابَ للسيدة الـــكلام.. وكأن نهراً من عسل معتق أراد الإنعتاق.. فجلستْ تتحدث بأمور شتى قاربَتْهَا في ذهنها.. فكانت كلماتُها أشد جمـــالاً وربطاً مـــن أي منهج مُعَلَّب.. قالت:كانــت أدواتُ المطبخ من النحاس أو الدف (الخشب).. وكان منها وعاء نحاسي ربما هو فرادةٌ حلبيـــة خالصة يسمى (سطـــل السَكْب) موجـــود في كل بيت لسكب الطعام وتبادله بـــين الجيران والأقرباء، وهي عـــادة حلبية دلالاتها واضحـــة في المشاركة الجماعية بحيـــث يتكامل الحسُ العام مع هذه الذائقة الطعامية أيضاً.. هذا الوعاء المتنقل من مطبخ إلى مطبخ.. ومن بيت إلى بيت ليُكرِّسَ وئاماً وترابطاً بين أعضاء الجسد الواحد.. ولتنتقل به النكهاتُ من هنا إلى هناك..

نكهـــةٌ ساطعة ما زالـــت تهبُ مع نسائم الظهـــر القديمة المشبعة بقيظ الصيف حيناً أو برذاذ الشتاء حيناً آخر بينما تعبرُ جارتي التي كانـــت طفلةً صغيرة حاملة (مطبقانية) الطعام إلى أبيها في دكانه في بداية سوق الزرب..

حين نجتـــاز هذا السوق نصـــل إلى سوق العطاريـــن فتسطع في المكان رائحةٌ أزلية مـــن تماهي حبة الهال مع القرفة وجوزة الطيب والكمون. وقريبـــاً من ذلك سوق الباطية حيـــث كان يُصنع الناطف لغمس (الكرابيج) تلك الحلوى الحلبية المحشوة بالفستق الحلبي!!

تلـــك نكهتنا التاريخية اللذيذة.. وذلـــك مطبخٌ يستحق الاسترداد بجزئيه المعقد والبسيط وإنَّ تسجيلَ هذه الأطباق التي قاربَ بعضُها على الاندثار أمرٌ مهمٌ بصفتها مفردات مهمة من التراث غير المادي لأنها تعبِّر عن البيئة وعن المزاج الذوقي التاريخي للمجتمع الحلبي.. وتعبر أكـــثر عن تلك المـــرأة الرائعة بخلطتها مـــن الروائح والألوان وعبقها التاريخي وأناملها التـــي تعزفُ موسيقا الحياة وهي تُحَضِّر الطعـــامَ المميز في بيتها.. بينما ما يزال بيـــتُ أهلها قائماً هناك في الدرب الضيق قريباً جداً من القلعة..

الموناليزا

ابتسامةُ للزمنِ القادم

عربياً.. وقديماً قـدَم الفصاحة التي ارتبطتْ بميلاد ضوء اللغ العربية.. كان «الفسادُ نقيضُ الصلاح» هذا الوضوحُ المختزل البدهي أغلقَ (باب الاجتهاد) في تأويل وتفسير أشكال الفساد وإمكانية قبول بعضها..!

إذن، عربيــاً.. وقديماً لم يكن للفساد (فلسفة) ولا (مُنظِّرين!) كان هكـذا ببساطة « نقيضـ الصلاح » كان يكفي لمعيـارٍ نقي قائم أن يتأرجح مؤشرُهُ قليلاً لِتُسَجِّلَ (حادثةُ فساد) ولِتُحَاسبَ وفق مرجعياتٍ واضحةٍ..

الجاذبيــة الهائلة اللانهائية في معطيات القـرآن الكريم تجعلنا ننتبه إلى أمر غريب يتعلق بالفساد :فعلى مدى واحدٍ وخمسين موضعاً ذُكِر فيه الفسادُ في القرآن بدءاً من سورة البقرة إلى سورة الفجر كان هناك ارتباطٌ شبه مُطلق بـين (الفساد) و(الأرض) لأنَّ الأرضَ كلها ستغدو لاحقاً مجالاً لنتائجه المختلفة وما أكثر الأمثلة!!

ينطلقُ القرآنُ من رؤى كونيـة هاضمة بعدي الزمان والمكان.. فلا يُحَـدُّ الفسادُ بحدود.. ذلـك أنَّ انطلاقه من تحطيم قاعدة المنظومـة القانونيـة الأساسية للتكوينـات سـواءً الأخلاقية أو الفيزيائية أو البيئية يجعلُهُ قابلاً للتمدد والتكاثر.. مثلما (التلوث) ومثلما (ثقـب الأوزون) وأمَّا الفسادُ المصنوع أو المباشر والمقصود فهو تلـوثٌ تسبقُهُ إعـداداتٌ بشرية تقصدُ إعـداده بحد ذاته.. فضربةُ فسـاد جديدة في طرف الأرض لا تلبث أن تصل توتراتُها إلى (وسط الأرض) وإلى (آخرها)..

حين دخلتْ (المـرأةُ) بحضورها المنفعل المُنفّذ مـادةً أساسية في صناعات واستثمارات ضخمةً جداً نُقش بعضُها على (خلفية الفن!) أضحتْ مصدراً مُلْتَبَساً من مصادر الفساد، وبهذا تمت الهرولة نحو أقصى أبعاد سلبية ممكنة (والممكن هنا مفتوحٌ للغاية)..

لقـد جرى الاشتغالُ حديثاً على (المـرأة) كما لم يجرِ ذلك في أيٍّ وقت مضى.. وبشكلٍ عام خضعتْ لأسلوبين متطرفين غير متكافئين الأول، الأسلوب التنظـيري في رسم حقوقها وتضخيمها حيث غدتْ من أكثر الحقوق كلاماً وتعليقاً.. وهذا (برأيي) بسبب النقص العملي في الجدية المنتجة التي تمنحُ في النهاية (حقاً)، وأمَّا الأسلوبُ الثاني فهـو تحويل (كيان المرأة) إلى كيان استعراضي يُستخدم فيه وجودها الجسدي بأبعاده المؤثرة عموماً..

وكمُعَادِلٍ للإجراء السابق جـرى تجاهلٌ عميق للشرائح الكادحة والفاعلة من النساء كنمـاذج مُبعدة عن الجاذبية المُعَهَّرة ومنسوبات التصنيع الحضاري الجديد.. فلا ينفعُ هذا مع ذاك!!

الدخـــول الكثيف للمرأة في (العمل) ودخولهـــا الكثيف أيضاً في معظـــم المهمـــات الإدارية قد لا يكون سوَّى بينهـــا وبين الرجل على نحو إنساني وتام، وتركها إلى حدٍ كبير تهيم على وجهها ما بين كتلة المهمـــات البيتية التفصيلية غير المنتهيـــة.. وبين المهمات الوظيفية، وفي كلا هذيـــن النوعـــين من المهمات طرأتْ تطـــوراتٌ لم تكن دوماً بالاتجاه الايجابي..

فـ (المهمات الوظيفية) تطورتْ باتجاه تجميد الشرعي والقانوني.. والاشتغـــال على المناطق الفارغة من القوانـــين لإملائها بما يُناسب (منتفعـــين خاصين) بل وخاصين جداً.. هـــذه (التطوراتُ الوظيفيةُ الفساديـــة الهائلة..!) دفعت بالمرأة خطـــواتٍ نحو (عرش الفساد).. ولكـــنْ قبلها بزمن كانت قد دفعت بالرجـــل، فبقي أكثر تمرساً منها بالعمليات الفسادية..

فســـادُ المرأة يعنـــي فساداً مُطلقاً، فثمة نظريـــة قديمة (يبدو أنَّ الاعـــتراف بها انتهى الآن!) تربط هـــذه النظرية بإحكام ما بين: أنْ قبول المرأة للرشوة يعني تـــدني سوية صيانتها الجسدية والنفسية.. ويعني إمكانيـــة التنازل عن أية قيمة مقابل هـــذه (الهدية الرشوية متعددة الأشكال)..

تفقد المرأة خلال تحولاتها الفسادية كيانها ومن ثم أنوثتها، وهي قبل أنْ تفقد هذين الشيئين الكبيرين تفقدُ كلَّ ملامحها وخطوطها.. ويفقدُ الجميعُ ذلك الإحساسَ الذي أعطتْهُ الأنثى للأرض منذ فجر الحضارة: الطمأنينـــة - الولادة - الجمال.. و(هي) تفقدُ مقومات كيانها التأسيسية وتغدو شبحاً من الأشباح يروحُ ويجيء..

التنحي الأنثـوي عن الفساد هو فضيلةٌ (إستراتيجية) في الزمن الجديد.. لأنَّ (المرأة – الأنثى) لن تمتلك إلا تلك الطمأنينة الحضارية المُترفعة الوقورة التي تقولُ: لا.. لهذا العرش الذي يشبهُ طائرةً ورقية بإمكانها أنْ تحمل (جاريةً عمومية) على شاشات فضائيات (الفن)، وبإمكانها أن تحملَ (امرأةً شبحية) بلا ملامح خلف طاولات الوهم.. لكنها لن تستطيعَ أنْ تحملَ أبداً تلك (المرأة – العتيقة) المُعَبَّأة بالجمال والخصـب، التي تحملُ بيدها ورحمها حقيقةَ الصلصال غير الملوث كمـا طمي أنهار الصبر المرابطة في صحاري المتوسط.. لا تزال تلك المـرأةُ بحقيقتها الواقعية وبتاريخيتها.. وبصورتها (الموناليزية) ذات الكبرياء المتدفق على مدى الأرض..

لا تزال تبتسمُ ابتسامتَهَا المُخْتَزَلَة المشهورة بغموضها ووضوحها.. وفيهـا ذلك الإشـكالُ الذي أثارهُ ليونـاردو دافينشي في بدء عصر النهضـة الأوروبيـة.. ليس في هذا الغموض العبقـري مشكلةٌ فنية تشكيليـة.. لعلها فلسفتُهُ في بدء رؤية عصـرٍ بأكمله.. امرأةٌ شديدةُ الرسـوخ والوقار.. جبينٌ ذو مساحة مُتَرفعـةٍ وقوية موقعُ الابتسامة الغامضـة.. ثم تنسدلُ راحتاهـا إلى بعضهما بأناقـةٍ بلا حدود.. وبثقـة امرأةٍ كأنها تريدُ أن تكونَ عفتُهَا جزءاً مُهماً من عفة المجتمع والسياسـة.. وأمَّا ابتسامتُها الساحرة الغامضـة فـ.. للزمنِ قادم.. ابتسامةُ الانتظار...

في جمهوريةِ البياض!!

هناك مـن الموضوعات ما يمكنُ أنْ نُشَكِّلَ به هُدنةً بيضاء م
بين الواقـع وحُلم ما، ولكنْ، بالتأكيد ليس مـا نقصد أنْ نصنع
هدنـةً من أي نوعٍ كان مابـين الباطل والحق أو الظلم والعدل أو
الاستعبـاد والحريَة.. فتلك هُدنةُ المنافقين!! فهل المقصود صُنع
مقاربة ما بين أمرين (ثابت ومتحول)؟ قد لا يرى كثيرون إمكانيةَ
تقـاربٍ واضحة بينهما ولا يتخيلون إمكانيـة نسج المتحرك من
الثابت..

وكيفما توجهنـا فسنكون حيال تجربة مثيرة!! فكل نصٍ
يولدُ ويتم منحَهُ شرعيةَ الإبداع هو كيانٌ مؤهلٌ كي يقومَ في
لحم الحياة وروحها.. وكـي ينتقل من السطور إلى أشرطة
الـ DNA.

فثمة تحولٌ حدث في التاريخ حين تمَّ الانتقال من المكان إلى المدينـــة، من ثابتٍ إلى متحول.. والمدينةُ متحولٌ لكونها أنثى.. والدربُ والساحةُ والسوقُ والقلعةُ متحولاتٌ خرجن مـــن المدينة الأم.. وقبل التكوينـــات المدنية كانتْ (النَفْس) التي خلق اللهُ منها زوجَهَا وبثَّ منهما رجالاً كثيراً ونساء.. وللطرافة فما زلتُ أذكرُ ذلك الباحثَ الإيراني وهو يستغربُ مـــن التأنيث والتذكير للأشيـــاء والأمكنة في اللغة العربية، فيسألني: الأرضُ مؤنثٌ أم مذكر؟.. فأجيبه: مؤنث. هذه أرضٌ.. فيفتح عينيـــه في دهشة كبيرة! يتابـــع: والسماء؟ فأجيبـــه: مؤنث.. وهكذا كانت دهشتُهُ تزداد شيئاً فشيئاً.. وهو لا يُـــدرِكُ السببَ في تأنيث هـــذا وتذكير ذاك.. وبدا لي أنَّـــهُ لا يُدركُ الجوهرَ المُهـــم في الطبيعة العربية، هذا الجوهر الذي يعرفُهُ العربُ بالبديهة والسليقة.. فحين تمَّ تقعيد اللغـــة العربية نحواً وصرفاً وتشكلـــتْ بنيةٌ للمعاني ارتبطتْ بإيقاع الكلمـــة قيل عن هذه الظاهرة الاستثنائية من التذكـــير والتأنيث بأنها سَمَاعيَّة باتفاق وتواضع الناس عليها..!!

وبعيداً عن الآخـــر وإشكالاته قليلاً.. ودخولاً إلى مدينتنا أقـــول في البَدء كان كلاهما شيئاً واحـــداً! كأنهما تجسيدان

كونيـــان لمدينة واحـــدة.. أو تكوينان متحـــاوران في عتقها.. تشبهُهُ في أبعادها وتكرار الحروف وتشبههُهُ في هندستها، أما هـــو فيدنو ويرنو.. هو الرجلُ الكائنُ داخل الحرف والخارج على هذا الحرف! كانت بداخله ولم يكن داخلَ مدينته تماماً.. حِسُّـــهُ تعمق إلى أعلى من ذؤابات القلعـــة وإلى الأشد عُمقاً وزخماً من روائح سوق العطارين ذلك المزيج العطري الذي ظلَّ يسطـــعُ من كل جلده وراحتيه المُعذبتين مذ كان طفلاً صغيراً يعبرُ دروبَ السوق المتقاطعة المسقوفة والأمومية.. كان دوماً على بُعدٍ ما من فوهة بركانها ومهرجاناتها وطقوسها.. قال لي يوماً: كنتُ دومـــاً بعيداً عن الأولاد وألعابهم وعراكاتهم.. كنتُ ألـــوذ بالكتب أقرؤها بنهم.. غـــيرَ أنَّها وبمرور السنين تدخلُ تكويناتِـــهِ الكُلية يقول (تقول): يبـــدو أني خُلقتُ وفي داخلي تعاليمُ وإيحاءاتُ الحاء والباء.. أمَّا اللام فنزلتْ فوق رأسي كالنازلة..

المدينـــةُ أنثى بل هـــي مدينتُهُ..! في أحيائهـــا البعيدة اكتملتْ أمومتُها لتكويناتهـــا ولألوانها ولأصواتها، وأيضاً لتلك الحوارات الصعبـــة والصاعقة أحياناً بين لحظات التاريـــخ.. ألم تكنْ يوماً معاركَ حقيقية؟ طبعاً.

المدينةُ أنثــى تتنابُها (دورةُ الحيــاة) في كل أبعادها فتعطيها التبــدلَ المستمرَ والاستعدادَ للولادة.. فهي مطلقاً لم تتشكل فقط مــن مجموعات من الأبنيــة والشوارع.. ولا مــن مجرد علاقات محسوبة على موازين المصالــح الضيقة والتي ظلَّتْ تضيقُ أكثر يومــاً بعد يوم حتى راغَتْ في مستنقع الفساد.. ليستْ المدينةُ كل ذلــك فقط، ولو كانت كذلك فقط لكانــت مجرد نظام حاسوبي محــدود.. مدينتُنا مُتبدلة بمقدار مــا هي راسخة..كدورة القمر الشهريــة يتراوحُ فيها الجمالُ مابين البدر التمام والهلال.. وأمّا مساؤهــا فليس ثمة لحظةٌ مسائية تشبــه التي تليها.. ولا مساءٌ يشبه مساءً..

إنــه الآن غســقُ حلب المطبوع في جبهتهــا ليغدو في حضانتها الحديثــة متعدد الجمال بل خارجاً علــى حدود المدينة الحذرة.. خارجاً علــى أصيلها.. يستعد ليلج القلعــة غيرَ معني بتاجها ولا بواجهتهــا الأيوبية ولا بمعبد إله الطقســ..! هو معنيٌ بارتفاعها الراسخ فذلك ما يعنيه الآن!

في بيــت المدينة الجديــد مظاهرةُ ياسمين ترتصــفُ رؤوسُهَا البيضــاء مع وشاحاتِها الخُضر.. هتافُهــا الأنيق أبيضُ ورفيع.. تتمركز هذه الثورةُ البيضــاء في أطراف البيت ترفعُ شعارَهُ.. في

البيت القديم يخرجُ الياسمين مــن الحجر يحقق عفويةَ الوجود لكأنَّــهُ تكوينٌ معماري، أو كأنَّ عناصــرَ البيت جزءٌ من جمهورية البياضــ.. كان الياسمينُ قديماً يحــبُ أن يدخلَ على قدميه إلى الــدروب والبيــوت.. وإلى العيون حيث يمكنــك مشاهدة منتهى حريةِ البياض..

وكانــت المدينةُ الأنثى متسربلةً بكامل عطرها الوردي العتيق.. فحين لا يجــد الياسمينُ شارعاً يسيرُ فيــه، يدخل في بيت داخل الأسوار العتيقة أو خارجها ويتظاهر..

ما أجمل فضيحة الياسمين هذه!!

ورداتٌ أخريات اكتفين بتأييد المظاهرة من مكانهن فانضمَّ إلى اللــون الأبيض اللونُ الأحمر والأصفر والبرتقالي والبنفسجي.. ثم انضمَّتْ الأشجارُ ثم الأعشابُ ثم الأرض.. هذه الأرضُ التي لنا، والأرضُ أنثى تخرجُ منها الولاداتُ والخصوبة و(هو) يخرجُ منها أيضاً رجلاً متسربلاً بكامل عبقه..

وهنــاك من الموضوعات ما يمكنُ أن نُشَكِّلَ به هُدْنةً ما بين الواقع والمستقبل.. لحظةَ حَمْلٍ تقودنا إلى ولادة! دربٌ حجريةٌ قديمة يحدُّهــا الشارعُ الجديد.. حباتُ العرق الكبيرة تختلطُ

برحيق لحـــاء خشب النول وبرائحةِ النسيـــج الجديد ورائحةَ الشـــاي العربي الغامــق.. هنا حيثُ ينبثقُ المــكانُ من المكان، فدوائرُ الذاكرة تنتظرُ حجراً جديداً كي تتماوجَ وتعطي مداً.. ومددا..

الفهرس